СОВЕТСКОЕ ФОТО

2
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1974



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 2. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

«СМЕНЕ» — 50 ЛЕТ

В истории советской фотожурналистики массовый иллюстрированный молодежный журнал «Смена» занимает особое место. Само название раскрывает душу журнала, его жизненное кредо, смысл его существования. «Смена» — близкий друг и задушевный наставник молодежи, летописец и организатор многих важных начинаний комсомола.
Все 50 лет «Смена» — глашатай идей партии Ленина — на переднем крае борьбы молодых строителей за построение социализма и коммунизма.
Начало полувекового пути журнала можно увидеть, взглянув на обложку первого номера «Смены». То была далекая, трудная пора, когда молодая республика Советов, разгромив врагов, только приступала к строительству новой жизни. Но художник «Смены» постарался выразить в своем рисунке и веру молодежи в победу ленинских идей, и ее дерзновенные мечты о будущем юной страны социализма. На обложке мы видим строительные леса и воздвигнутые здания, антенны на крышах, летящие в небе дирижабль и аэроплан — по тем временам высшее выражение достижений науки и техники. А на самом видном месте плакат: «Мы строители новой жизни».
Такой и осталась «Смена» — познающей жизнь и труд современной советской молодежи на земле, под землей, в океане и космосе. Перелистайте номера журнала — с их страниц веет ветер истории: обгоняя время вырастают корпуса Магнитки, стучат топоры на берегах Амура, где комсомольские бригады возводят город юности — Комсомольск, идут первые тракторы по просторам колхозных полей...
Время не застыло в колонках типографского набора — оно живет на страницах «Смены», творит, учит новую смену верности партии, любви к Родине.
На что прежде всего обращает свое внимание молодой читатель, когда берет в руки новый номер «Смены»? И сталевар Кузнецка, и колхозный тракторист с Кубани, и начинающий свой путь в науке физик из Обнинска, и матрос крейсера «Адмирал Нахимов», короче говоря, едва ли не каждый молодой читатель прежде всего смотрит свой журнал и только потом начинает его читать. Сначала он рассматривает фотоочерки и фоторепортажи, рисунки, репродукции с картин выдающихся живописцев, графику, акварели, шаржи, карикатуры. В библиотеках, залах Дворцов культуры, избах-читальнях, в фойе кинотеатров часто показывают на стендах оперативные фотоочерки и фоторепортажи «Смены», посвященные важнейшим событиям, новым героям и явлениям жизни. В таком виде журнальные фотопроизведения обретают вторую жизнь, воздействуют уже не на одного-двух читателей, а сразу на многих людей, на целые коллективы.
Лучшие фотоработы «Смены» встречаем мы и в личных альбомах рабочих и колхозников, воинов и школьников. Читатели оставляют себе на память портреты прославленных героев, известных артистов и спортсменов, пейзажи Родины, жанровые снимки.
Остановленные объективом мгновения жизни, портреты героев труда и битв за Родину, чарующие картины родной природы, запечатленные на пленке подвиги молодых строителей приобретают большую воспитательную силу. Они вторгаются в духовный мир подростка и возмужавшего молодого рабочего, заставляют их думать о смысле жизни, о том, правильно ли ведут они себя на работе и дома, могут ли стать лучше, добрее, душевнее, избавиться от недостатков. Фотопроизведения обладают «магической» силой воздействия на молодые души — их образность, реальность картин, яркость красок захватывают молодого человека, многому его учат, прививают любовь к прекрасному.
Опыт «Смены» показывает, какую большую пользу приносит фотожурналистика, участвующая в формировании и воспитании нового человека. В редакции создан и успешно работает уже несколько лет специальный отдел фотоочерка и фоторепортажа. Судя по всему, подобных творческих фотоотделов в других редакциях нет. Эксперимент в «Смене» принес положительные результаты — заметно повысилось качество фотографий, удалось уйти от голой иллюстративности и случайных снимков, пригодных лишь для того, чтобы «забить» полосу «цветным пятном», украсить страницу.

Началась разработка основных, ведущих тем, определилась магистраль в творчестве молодых фотожурналистов. Сотрудники журнала считают, что переход к фундаментальным жанрам фотожурналистики — фотоочерку и фоторепортажу — дал им возможность глубже и ярче решать генеральные темы «Смены» — знакомить читателей юного поколения с историей героической борьбы партии Ленина за коммунизм, показывать революционные традиции комсомола, верного делу партии. Фотоочерки и фоторепортажи о героях комсомола и памятных страницах истории вооружают молодых людей знаниями о делах их предшественников, передают революционный опыт, помогают идти вперед. Молодые фотомастера «Смены» сумели показать крупным планом молодого рабочего и показать его без сусальности, инсценировок, таким, какой он есть, — с его радостями, заботами и мечтами, трудностями роста. С помощью «волшебных» средств фотографии читатель словно входит в мир дум, интересов, запросов тех, кто создает сверхмощные турбины, спускает со стапелей на воду корабли, запускает в небо ракеты и выплавляет сталь, осваивает новую технику и вносит смелые рационализаторские предложения.

Рабочая тема — важнейшая тема фотожурналистики. Фотокорреспонденты «Смены» — Сергей Петрухин, Владимир Чейшвили, Мирослав Муразов, Альберт Лехмус, Виктор Сакк, Василий Мишин — каждый по-своему, в своей манере, талантливо решают эту тему.

Широко предоставляя свои страницы молодым фотопублицистам, «Смена» постоянно живет в дружбе с мастерами старшего поколения, публикует работы из «золотого фонда» советской фотоклассики, и это усиливает воздействие фотографии на сердца и души молодых читателей.

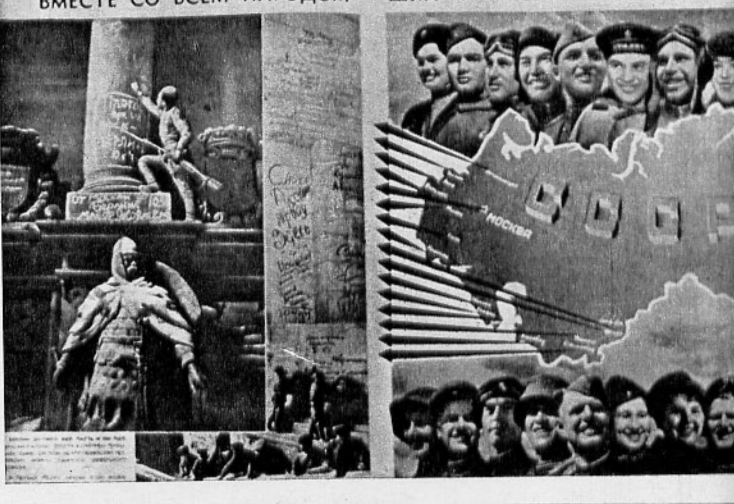
Достоинством работы фотомастеров «Смены» является и то, что они, показывая молодых тружеников, знакомят с творениями их рук, поэтизируют новую технику, воспевают научно-технические достижения наших дней, а значит, прививают любовь к новой красоте нового века. Фотоискусство осваивает величайшую сферу новой поэзии и новой героики — машинный мир эпохи научно-технического прогресса.

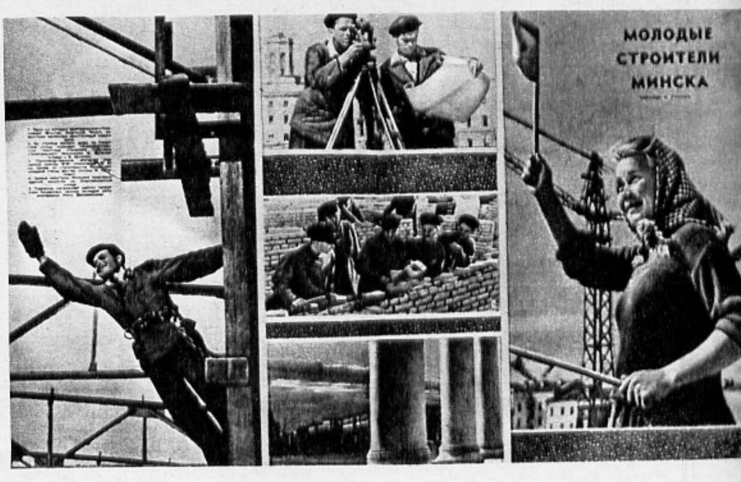
Взволнованно и ярко ведет «Смена» свой большой фоторассказ о Родине. Очевидно, правы те, кто утверждает, что невозможно заставить любить Родину, — любовь нужно прививать, воспитывать. Вот так и поступает «Смена». Материалы специальной рубрики «Красота родной земли» позволяют читателю из номера в номер совершать увлекательное путешествие по республикам, знакомят с многонациональным советским народом — новой исторической общностью людей.

К 50-летию Великого Октября, к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, к 50-летию образования СССР «Смена» широко и многопланово показывала в фотоочерках и фоторепортажах страну, народ, жизнь, труд и отдых советской молодежи. Отрадно, что в журнале комсомола фотожурналистика заняла боевое, почетное место наряду с ведущими жанрами художественной литературы и журналистики.

Евгений РЯБЧИКОВ



















Обложки и страницы журнала «Смена» разных лет

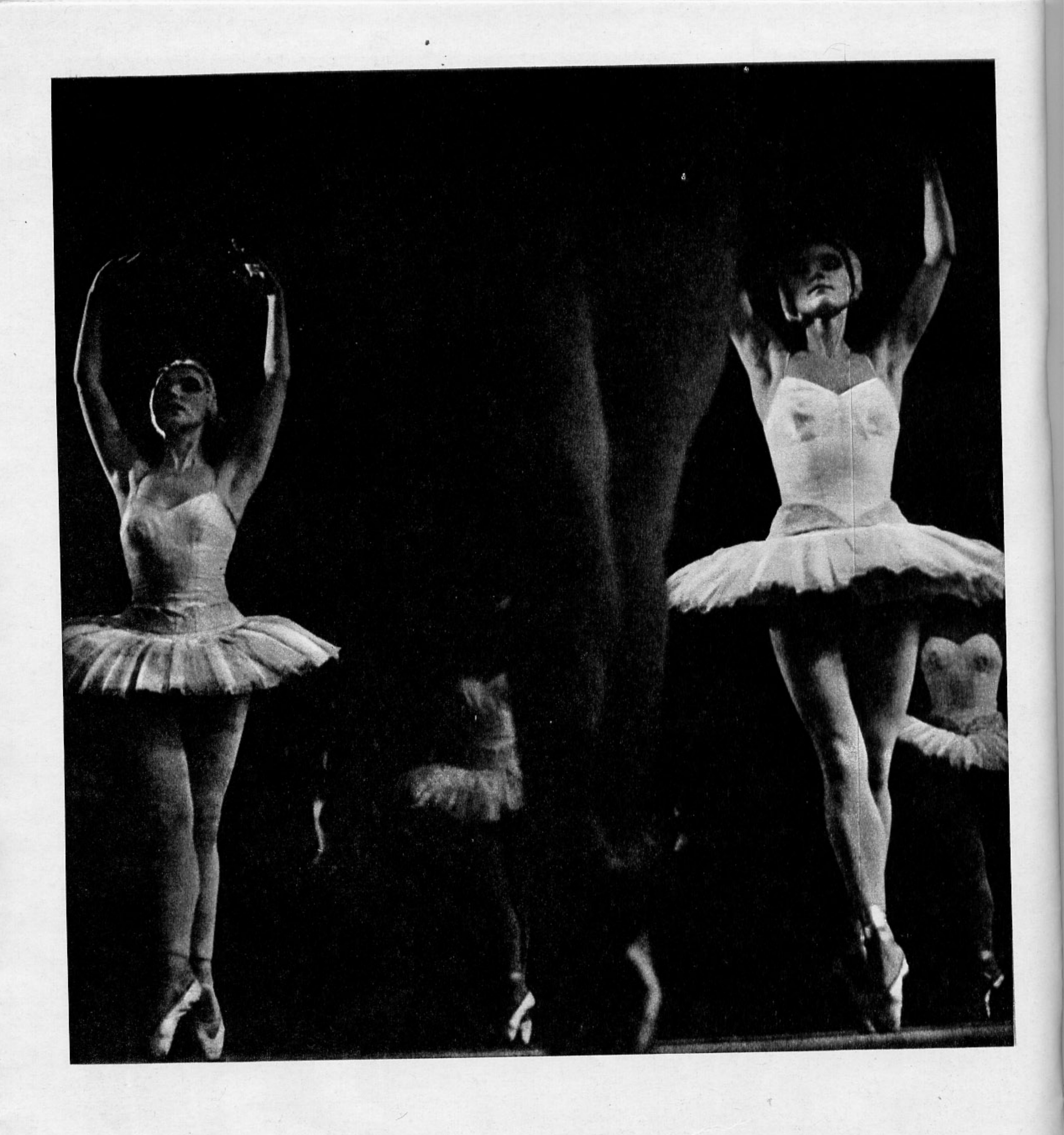
«Смене» — 50 лет



В. МИШИН
По сигналу

В. САКК
Участники десанта на ледник «Медвежий» (из серии «Схватка с ледником»)

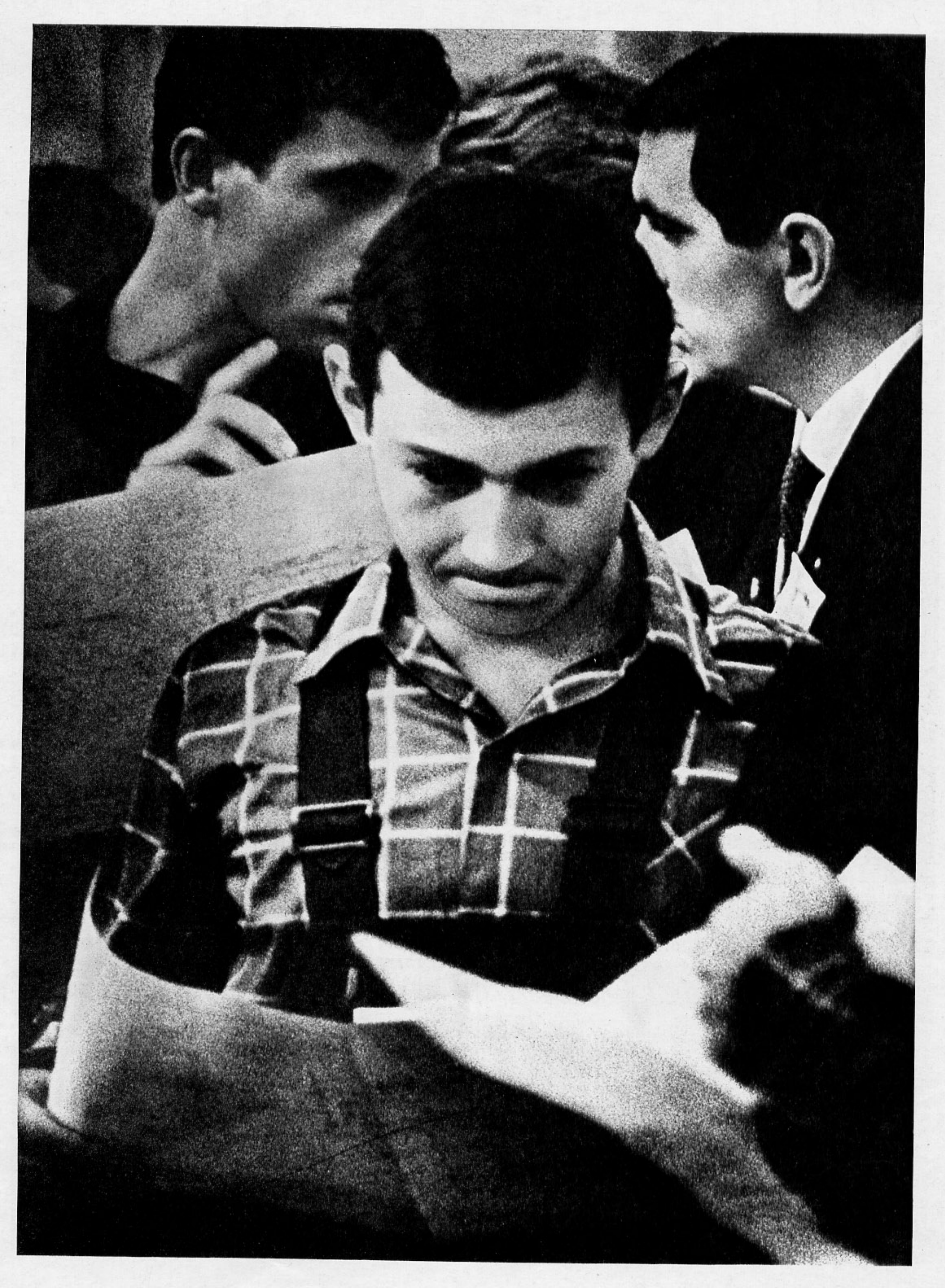
В. ЧЕЙШВИЛИ
В московском профтехучилище



В. САКК
Балет

С. ПЕТРУХИН
Рабочие чертежи

«Смене» — 50 лет



МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ



ГЕРОИ РЕПОРТАЖЕЙ — КОМСОМОЛЬЦЫ

Фото Тимофея БАЖЕНОВА

Комсомольское знамя Гусино-Озерской ГРЭС

Сталевары Кемеровского металлургического комбината

Когда выбираешь адрес следующей командировки, видишь на карте огромную страну — тысячи километров от Ужгорода до Владивостока, огромные города и крошечные поселки, бескрайние леса, реки... Я фотокорреспондент «Комсомольской правды». Моя главная задача — рассказать в газете о моем современнике, молодом человеке семидесятых годов... Где поставить точку на карте?

Весной молодежь страны вместе со всеми сеет хлеб, летом растит его, осенью убирает, зимой заботится об урожае будущего года. Она строит новые заводы и реконструирует действующие, перекрывает реки, плотины или возводит дома, думает над тайнами Вселенной, пишет стихи, растит детей, сажает сады. Я знаю, что в любой деревушке, в любом городе услышу трудовой ритм своей страны, увижу своего современника-комсомольца — строителя, молодого ученого, спортсмена, учителя, мастера. Ставя точку на карте и отправляясь в путь, я всегда уверен: мои герои обязательно ждут меня там. Адрес — любой, ошибиться нельзя.

Но найти героев будущего репортажа — это только начало работы фотожурналиста. Как их снять? Ведь газета требует предельной лаконичности: тему нужно решать буквально в одном-двух снимках, и решение должно быть образным, запоминающимся. Чтобы фотография на газетной полосе отразила самое важное, самое главное, необходимо понять и почувствовать существо события, о котором собираешься рассказать, постичь суть человеческих характеров.

Снимок «Их первое поле» сделан в подмосковном совхозе «Никоновское». Редакция поставила передо мной четкую и ясную задачу: снять ребят, которые родились, выросли, окончили школу механизаторов в родном селе и теперь начинают здесь свою трудовую жизнь.

Я ждал их в поле. Они приехали, поставили трактора в сторонку и присели рядом — отдохнуть. Мы разговорились. Они знали, что предстоит съемка, но пока просто отдыхали и разговаривали, и совсем не готовились «фотографироваться». А у меня в руках была камера «Горизонт», которой можно снять все, не наводя на резкость.

Когда «Горизонт» держишь под углом к вертикали, земля в кадре изгибается так, что сразу видно, какая она круглая. И понимаешь, что за этими еще совсем юными ребятами — прямо за ними — та самая земля, которую из года в год пахали и засевали их отцы и деды и на которой летом заколосится первый их собственный хлеб... Я вертел камеру в руках и незаметно нажал на спуск. Потом сделал много дублей, но первый вариант так и остался самым живым и романтичным.

Порой внешний облик человека, его привычки, манера держаться помогают раскрыть в фотографии его духовный мир, его характер. Однажды мне предстояло снять звеньевого механизаторов, кавалера ордена «Знак Почета» В. Гуськова, человека, даже в тяжелое неурожайное лето перевыполнившего все планы. Когда я увидел его впервые, Виктор шел своей уверенной, размашистой походкой, которая как бы говорила: за этого звеньевого, за порученное ему дело можно не волноваться. Это впечатление первого знакомства привело к простому фотографическому решению. Я только попросил Виктора еще раз пройти мимо тракторов, отбежал в сторону и телеобъективом снял его — хозяина, уверенно и деловито шагающего по своей земле.

Иначе складывались съемки на Запсибе и Кемеровском металлургическом комбинате. Здесь сначала можно попросту растеряться. Все гудит, грохочет, сверкает сталь, создавая постоянные перепады света. Сталевары все время заняты. Работа не позволяет им остановиться, побеседовать. Они и отвечают на вопросы, и шутят между делом, от него не отрываясь.

В первые часы на Запсибе я совсем не снимал, только приглядывался к одному из сталеваров. И вдруг он улыбнулся. Не кому-



нибудь, а именно мне. Он меня ободрил. Он понимал, что я работаю, видел, какой я тут лишний со своими аппаратами, когда все кругом срочно, все не терпит отлагательства ни на минуту, всем некогда «сниматься». Всем и ему в том числе. Он обернулся, улыбнулся — и в этот момент я нажал на спуск.

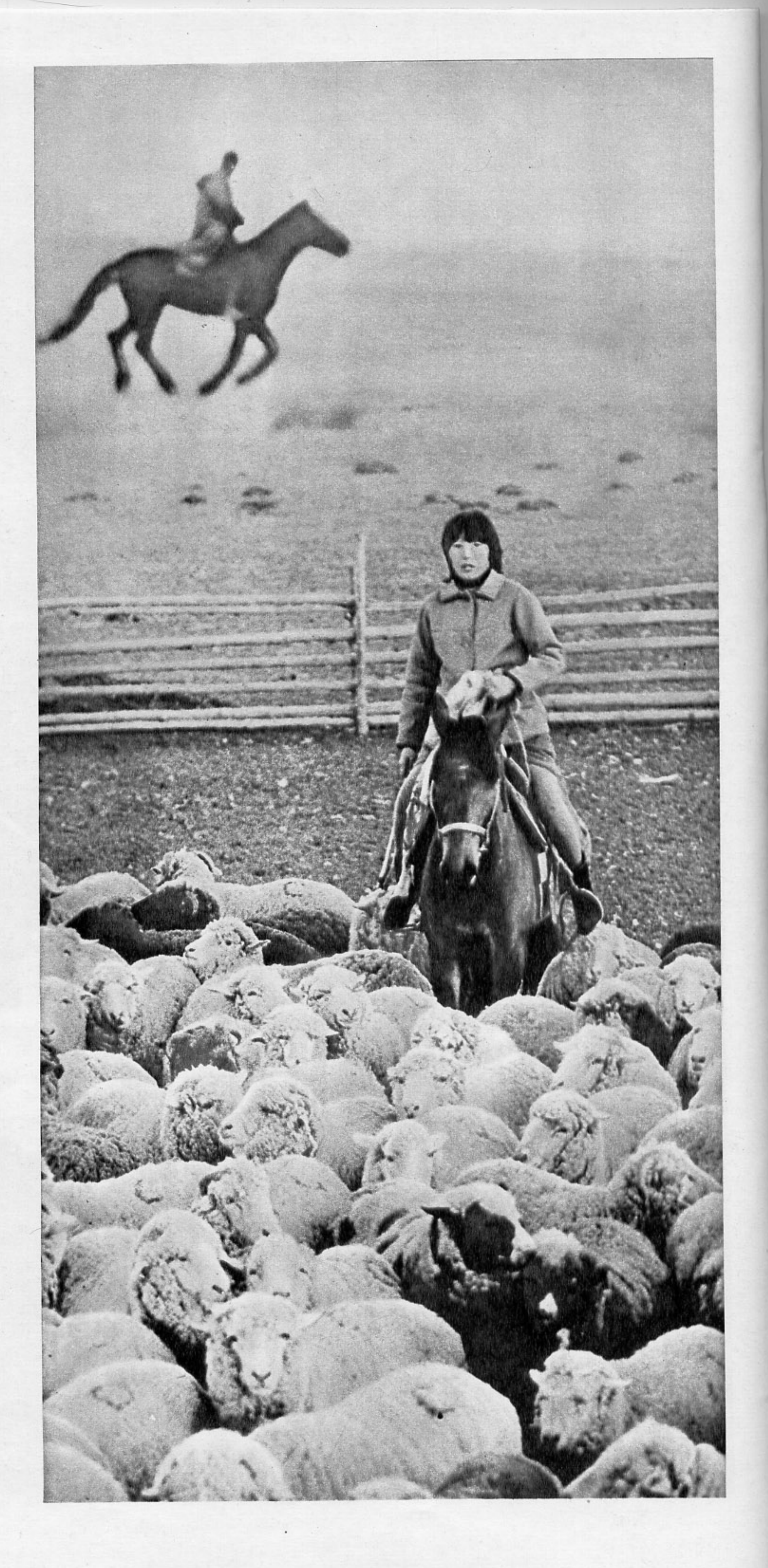
А у двух кемеровских сталеваров была спокойная минута. И у стены огня они о чем-то рассказывали друг другу...

Содержание кадров обычно продиктовано самой жизнью, а вот его фотографическое решение приходит по-разному. Иногда оно — плод длительных поисков и размышлений, а иногда — возникает сразу, мгновенно... На завод имени Владимира Ильича я попал в обеденный перерыв. Цех пустой, свет погашен. Только у одного из станков, под лампочкой что-то обсуждали молодые рабочие. А совсем рядом с ними — щит, на котором кто-то написал мелом: «Комсомольская норма — 130 процентов». Момент неожиданно оказался самым подходящим для съемки.

Часто газете бывает нужен снимок-символ, снимок-плакат, говорящий о трудовом энтузиазме молодежи, о романтике созидательного труда. Сегодня над любой Всесоюзной ударной комсомольской стройкой развевается комсомольское знамя. В Бурятии, где сооружают Гусино-Озерскую ГРЭС, я видел, как водружали такое знамя ребята из комсомольско-молодежной бригады М. Рогимова. И снимок, запечатлевший их четкие силуэты, знамя, гордо реющее над самой высокой точкой стройки, лег в основу моего репортажа.

Девятая пятилетка набирает темпы. Растет число трудовых побед комсомола. А это значит — впереди новые командировки, новые адреса, новые точки на карте. Впереди новые интересные встречи с людьми, рассказ о которых и есть самое главное в творчестве фотожурналиста.

Т. БАЖЕНОВ,
фотокорреспондент газеты «Комсомольская правда»



Чабаны Бурятии

Их первое поле

Звеньевой Виктор Гуськов



ИМЕНЕМ АЛЬЕНДЕ...





Тема репортажа фотокорреспондента А. Рубашкина — митинг, посвященный присвоению одной из московских улиц имени Сальвадора Альенде.
Образный смысл фотографий гораздо шире информации, послужившей поводом для создания репортажа. Солидарность советских людей с народом далекой латиноамериканской страны, их гнев и боль за растоптанную свободу чилийского народа — вот о чем рассказывают фотографии.
Москвичи, собравшиеся в тот день у дома № 1 по улице Альенде, переживают гибель чилийского лидера и как личное горе, как потерю близкого человека... И это тоже отображено на снимках.
Мне довелось видеть и слышать Альенде, беседовать с ним. Альенде был крупным государственным деятелем, принципиальным и последовательным в своих действиях, обаятельным и добрым человеком. Я вспоминаю встречи с ним на предвыборном митинге правительства Народного единства, вскоре после прихода к власти народного правительства. Я вспоминаю слова Альенде, сказанные им в интервью, которое он дал советскому телевидению и радио: «Для нас очень важна забота о человеке, об этом мы должны думать тысячу и один раз. Нас беспокоит человек и его судьба, семья. Иными словами, мы боремся за улучшение условий жизни чилийского народа».
С такой благородной, прогрессивной программой правительства Народного единства не могла смириться чилийская олигархия. И чудовищное свершилось...
Трагедия Чили прошла сквозь сердца всех советских людей. Однако в их лицах, запечатленных на снимках, я читаю не только боль, но и уверенность в том, что свободолюбивый народ Чили, несмотря на репрессии и террор, будет продолжать борьбу за независимость, демократию и социальный прогресс своей родины, за те благородные цели, которые лежали в основе борьбы Альенде, правительства Народного единства.
Сбудутся слова Альенде, прозвучавшие в его последнем обращении к народу: «Знайте, что недалек тот день, когда вновь освободятся проспекты и по ним пойдут свободные люди, чтобы строить лучшее будущее».
Они пойдут по улицам своих городов, которым тоже присвоят имя великого чилийца.
Вот о чем я думаю, рассматривая фотографии А. Рубашкина...

Виктор ШРАГИН,
политический обозреватель
Центрального телевидения
и Всесоюзного радио



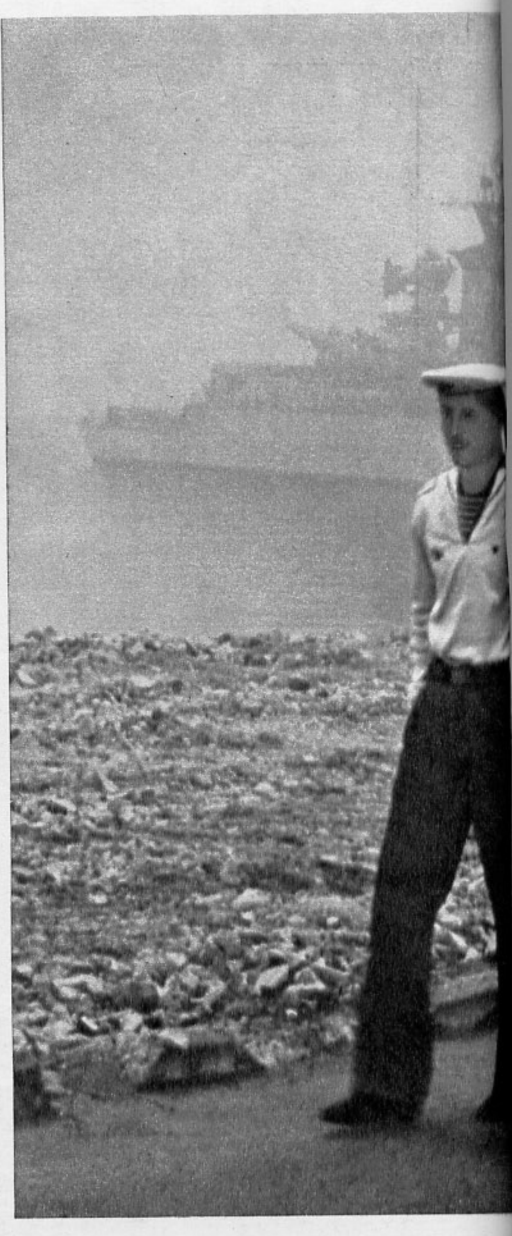














СНИМАЮТ СОВЕТСКИЕ ВОИНЫ

В редакцию нашего журнала постоянно поступают снимки фотолюбителей — воинов Советской Армии. В этом номере «СФ» мы представляем читателям фотографии рядового А. Акульшина, прапорщика В. Гречухина и офицера В. Теселкина. Опубликованные снимки комментирует военный историк, автор многих книг по истории гражданской и Великой Отечественной войн, кандидат военных наук, полковник Владимир Петрович Горлов.



В. ГРЕЧУХИН
Комбат

А. АКУЛЬШИН
Переправа

В. ТЕСЕЛКИН
Из увольнения

Рядовой, прапорщик, офицер...
Передо мной снимки трех фотолюбителей, связавших свою судьбу (на время, навсегда) со службой в рядах Советской Армии.
Гвардии рядовой Александр Акульшин до призыва в армию работал фотолаборантом в Фотохронике ТАСС. Легко понять, что, просматривая ежедневно сотни фотографий высококвалифицированных репортеров, Александр не мог не почувствовать желания «посоревноваться» с ними. Он стал фотографировать, думать всерьез о репортерской работе.
Служба в армии не отодвинула его планы на далекое будущее, наоборот, она ускорила их осуществление, поставила мечты на «практические рельсы».
Съемка динамичной по своей природе армейской жизни, причем съемка не со стороны, а «изнутри», съемка, проводимая участником, а не свидетелем событий — можно ли желать лучшей практики для будущего фотожурналиста?
Я остановлю внимание читателей только на одном снимке Акульшина — «Переправа». Мне эта работа, сделанная молодым солдатом, особенно близка, поскольку в годы войны я был сапером-танкистом (командовал батальоном, входившим в состав легендарной 13-й гвардейской дивизии генерала Родимцева).
Я положил снимок рядом с пожелтевшей фотографией 41-го года и не мог оторвать взгляда — такие же ребята в танковых шлемах защищали тогда плацдарм у Волги.
Александр молод, ему всего двадцать лет. Я уверен, что молодость, помноженная на мастерство, на творческую одержимость, упорство в достижении цели дадут свои плоды, и мы неоднократно встретимся с работами Акульшина на страницах газет и журналов.
Прапорщик Владимир Гречухин в своих фотографиях в отличие от Акульшина более, что ли, динамичен. И я понимаю его: напряженная служба пограничника — режим постоянной бдительности, которая воспитывается в ежедневных тренировках, тренажах, учениях, требует именно такой, динамичной подачи.
Мне по-человечески очень симпатичен комбат в одноименном снимке Гречухина. Не фанатичный службист, отрешенный от всего земного, «со стальным сердцем и выпирающими желваками», а обаятельный веселый человек. Таких командиров любят солдаты, таких уважают.





К стр. 16—17

А. АКУЛЬШИН
Перед уроком

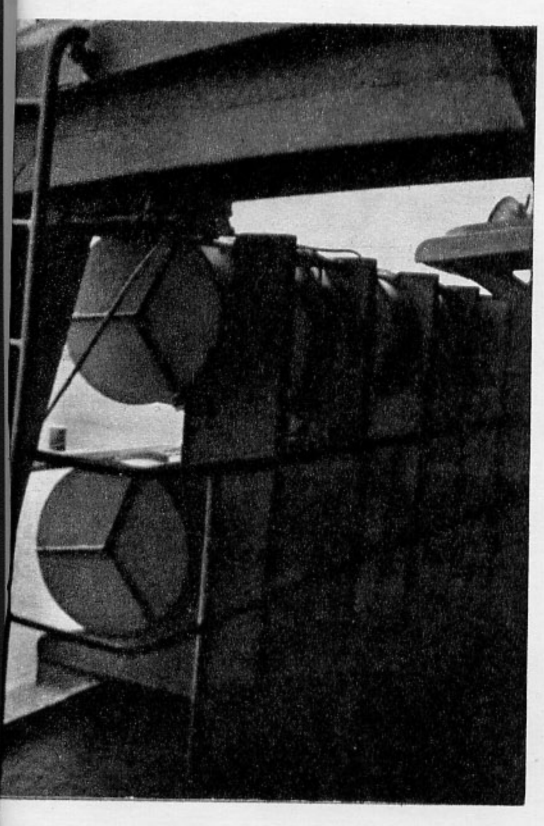
В. ТЕСЕЛКИН
Рыбаки

В. ГРЕЧУХИН
Бросок

В. ТЕСЕЛКИН
Приветствие

А. АКУЛЬШИН
Цветы воинам

В. ТЕСЕЛКИН
Из серии
«Русское село»



И снова — воспоминания. Глядя на этот снимок, я вспоминаю работы военного фотокорреспондента Якова Рюмкина, человека редкого жизнелюбия, хорошо знакомого мне по Сталинградскому фронту: я неоднократно провожал его на съемки по тропинкам минных полей...

Армейские фотолюбители, фотожурналисты не замыкаются в рамках военных сюжетов. Лучшее подтверждение тому — работы офицера Военно-Морского Флота Владимира Теселкина.

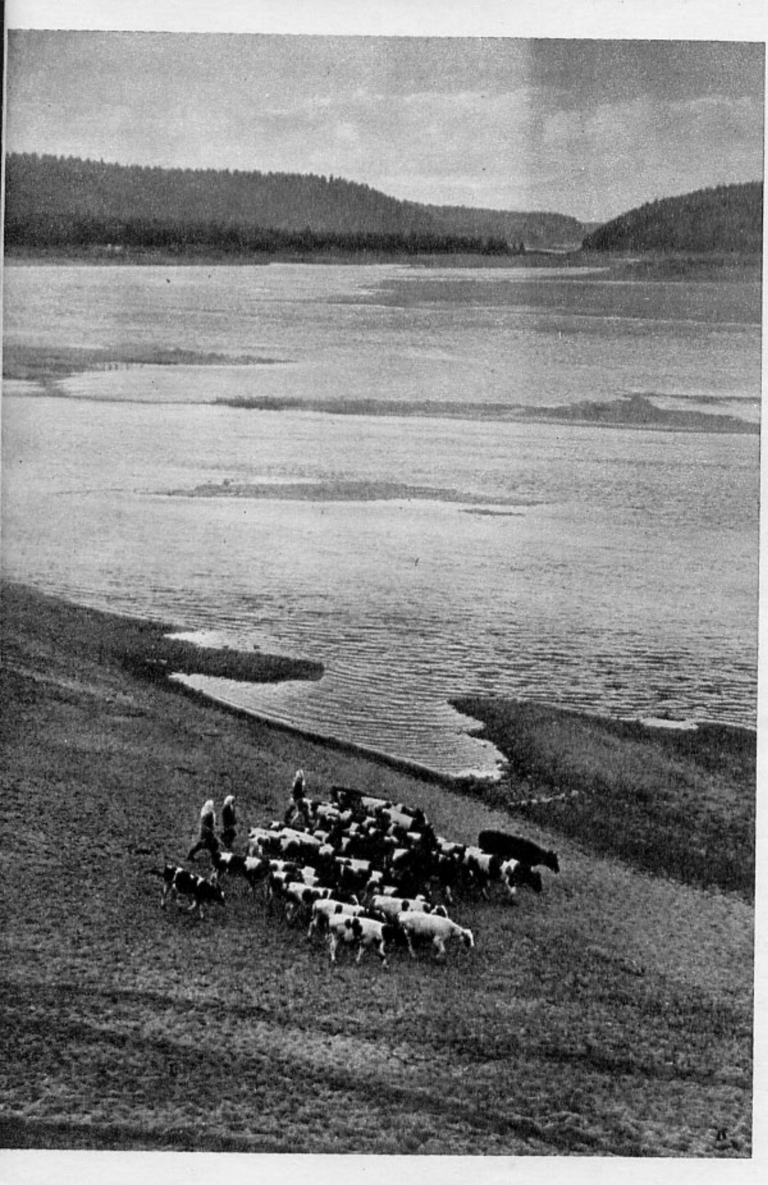
Он активно сотрудничает в печати, снимая чисто армейские сюжеты, такие, как в снимке «Приветствие», но он же — человек искренне влюбленный в природу своего края, лирик в фотографии.

Иностранцы, приезжающие в нашу страну, нередко с удивлением отмечают, как много людей в военной форме посещают у нас музеи, театры, концертные залы... Им это в диковинку. Для нас — это явление само собой разумеющееся. В нем мы видим еще одно подтверждение гуманных целей нашей армии, призванной защищать плоды труда советских людей, нашу культуру.

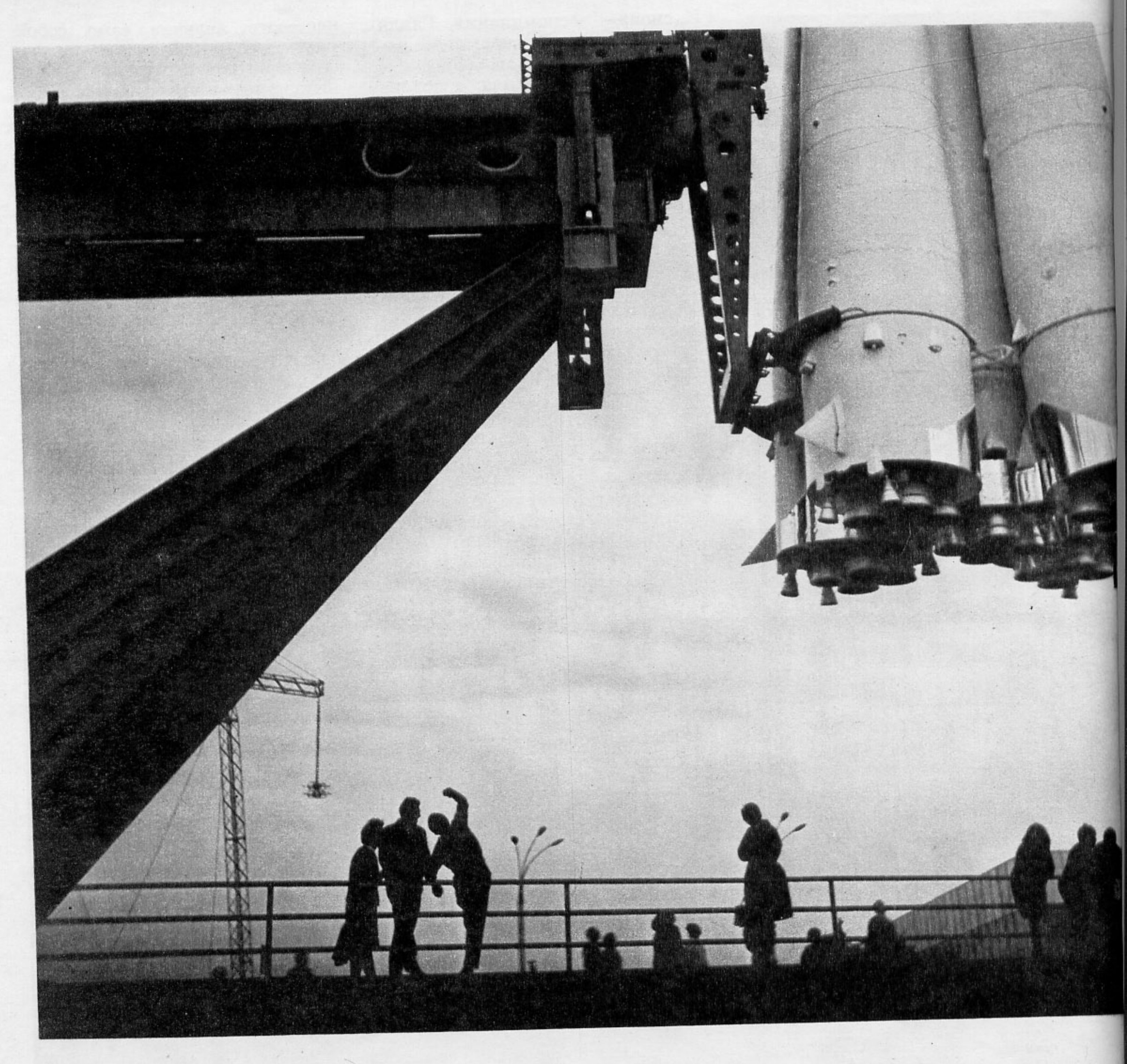
Рядовой, прапорщик, офицер... Разная степень фотографической опытности, неодинаковые пристрастия, почерки. Есть ли какое-то объединяющее начало в работах, опубликованных на этих страницах? Безусловно.

Служба в Советской Армии не обособлена от жизни нашего народа. Она—ее составная часть. И фотолюбители увлеченно повествуют и о буднях армии, и о красоте родной природы, и о мирном труде, отдыхе людей. Тематическая широта в творчестве фотолюбителей-воинов имеет, как мне кажется, особое значение и глубокий смысл.

Полковник В. ГОРЛОВ,
кандидат военных наук







ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

ЭГОН СПУРИС: ИСКАТЬ СВОЙ СТИЛЬ...

— Эгон, как вы пришли в фотографию, с чего началось увлечение этим видом искусства?
— Началось оно в двенадцатилетнем возрасте и продолжается до сих пор. По профессии я инженер, учился в техникуме, окончил Рижский политехнический институт. Всем, чего я достиг, обязан сильному коллективу Рижского фотоклуба, ядром которого были И. Апкалнс, Г. Бинде, Я. Глейзд, Я. Крейцберг, В. Василевскис и другие. Творческая конкуренция способствовала рождению довольно высоких критериев, по которым мы и по сей день оцениваем фотографии...
— Вы работаете целенаправленно? Иначе говоря, есть ли среди ваших творческих принципов один определяющий?
— Есть, я бы сказал, одна главная ось, на которую «нанизываются» мои творческие принципы, — это серьезный разговор с человеком. Я «говорю» с ним

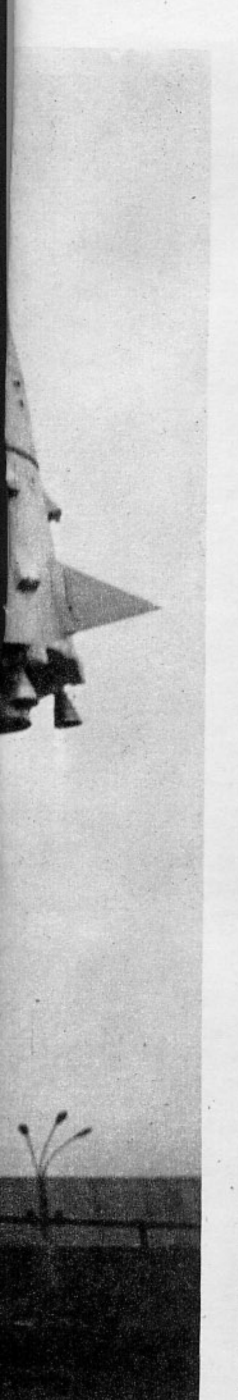


Фото
Эгона
СПУРИСА

«Восток»

Двое

словами-фотографиями, самыми разными по темам, сюжетам, выполненными разными техническими средствами. Успех разговора с человеком решает отзывчивость собеседника. Я не вижу необходимости ограничивать круг своих творческих пристрастий. Стараюсь менять тематику, технические приемы и в каждом конкретном случае находить оптимальную форму выражения. А для этого нужно свободно владеть ремеслом фотографии. Только тогда может родиться искусство.

Раньше мою жизнь целиком заполняли спорт и техника. Благодаря фотографии я познаю мир искусства, мир человека. Она заставляет задуматься и о моем месте в жизни...

Небольшой комментарий к ответу: Спурис очень серьезный и очень скромный человек. Если он говорит о каких-то своих принципах, то можно быть уверенным, что они сложившиеся, обдуманные, выверенные. Спурис нетороплив. Он работает над каждой фотографией старательно, любовно. «Полуфабрикатов» не признает. Если показывает, то только законченную работу. Потом он может отказаться от нее, отвергнуть как случайную, но даже отвергнутая им работа всегда будет технически безукоризненна.

— Вы много внимания уделяете прикладной фотографии. Несколько слов о ней.

— Самой интересной и трудной работой в прикладной фотографии было для меня создание фотопанно-витражей кафе «Иома» на Рижском взморье. Это тридцать диапозитивов размером 1,5×2,6 метра, размещенных от пола до потолка вокруг всего помещения.

Много работал над фотографическими выставочными планшетами, как тематическими, так и декоративными. Оформил несколько книг. Правда, в



этой области немалое огорчение доставляет низкое качество типографского воспроизведения.

— Что вы думаете по поводу неоднократного экспонирования «старых», получивших широкую известность фотографий на различных выставках в течение нескольких лет?

— Я не думаю, что многие смогут приехать в Ригу из Таллина, Москвы, Одессы, чтобы посмотреть мои работы. Поэтому я их посылаю на различные выставки. Очень хочется поделиться своими мыслями-фотографиями с другими людьми. Бывают, конечно, и повторные экспонирования одной и той же фотографии. Но о повторах знает только ограниченный круг специалистов. Девяносто девять процентов зрителей видит известные работы впервые, а выставки создаются для зрителей. Полемику по этому вопросу обычно затевают те начинающие фотолюбители, чьи «гениальные» работы пока никто не хочет выставлять. Я сам прошел в свое время через это, прежде чем понял, что причина — в моей технической и творческой слабости, что надо работать и работать.

— Как будут, по-вашему, развиваться организационные формы пропаганды фотоискусства в будущем?

— Помечтаем. Когда-нибудь появится не меньше 15 республиканских и одно общегосударственное общество фотоискусства, высшие учебные заведе-



ния с факультетами художественной и прикладной фотографии, множество постоянно действующих выставочных залов, музеи фотографии. Хорошо, если в каждой республике будут свои историки, теоретики фотографии, свои стили и направления в фотоискусстве, которое должно стать более глубоким, сложным и серьезным. И все-таки мне кажется, что березы, лодки и девичьи портреты всегда будут жить в искусстве. Хотя, конечно, они не покажутся мне такими красивыми, как в те времена, когда я был молод.

Вел интервью
М. ЛЕОНТЬЕВ

Фото
Эгона
СПУРИСА

Диалог

Лесная сказка



ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

Итоги международной фотовыставки «Мир нужен всем»

Проходившая в Москве международная фотовыставка «Мир нужен всем», посвященная Всемирному конгрессу миролюбивых сил, пользовалась большим и заслуженным успехом у делегатов конгресса, москвичей и гостей столицы. Она явилась ярким свидетельством плодотворности творческих контактов между советской и зарубежной фотообщественностью. Экспозиция еще раз подтвердила, что прогрессивные фотомастера всей земли занимают видное место в общем строю борцов за мир, наглядно продемонстрировала возросший художественный уровень современной фотопублицистики.

Выставка начала свое путешествие по нашей стране. Она будет экспонироваться в Вильнюсе, Петрозаводске и других городах Советского Союза.

Жюри международной фотовыставки в составе М. Котова (председатель), М. Альперта, М. Бугаевой, А. Будяка, В. Захарченко, В. Малышева, А. Кондратьева, В. Мастюкова, Г. Надеждина, А. Покровского, И. Рудгайзера, И. Селезнева, Е. Смирновой, А. Столяренко, А. Суткуса, Г. Чудакова присудило почетные награды за лучшие работы.

Удостоены дипломов и призов:
Советского комитета защиты мира —

Томас БИЛХАРД (ГДР) — «Бангладешцы», «Дети Вьетнама»

Союза советских обществ дружбы (ССОД) —

Карой БЕЛОВИЧ (Венгрия) — «Хлеб», из серии «Мир»

Союза журналистов СССР —

Альдо АКВАДРО (ФРГ) — «Демонстрация молодых немцев против милитаризации ФРГ»

Жорж АЗЕНСТАРК (Франция) — «Не надо бомб!»

Международной организации журналистов (МОЖ) —

Б. ГРАДОВ (СССР) — «Ю. А. Гагарин»

ВЦСПС —

Освальдо САЛАС (Куба) — «Карнавал», «Да здравствует свобода!»

В. ВОРОНИН (СССР) — «Строитель Нурекской ГЭС», «Буровая в сибирской тайге»

Журнала «Советское фото» —

Николас ДИН (США) — «Портрет», «Попутный ветер»

К. ВДОВИНА и В. ВДОВИН (СССР) — серия цветных работ

Общества фотоискусства Литвы —

Поль АЛМАЗИ (Франция) — серия «Дети мира»

В. МАЛЫШЕВ (СССР) — «Индийский классический танец» (артист Владислав Федин)

Журнала «Советская женщина» —

Н. СВИРИДОВА и Д. ВОЗДВИЖЕНСКИЙ (СССР) — «Совершеннолетие»

Журнала «Техника — молодежи» —

О. САЙКО (СССР) — «На Харьковском турбинном заводе им. Кирова»

Почетных грамот Советского комитета содействия конгрессу удостоены:

В. МУСАЭЛЬЯН, В. СОБОЛЕВ, И. ФИЛАТОВ, Ю. АБРАМОЧКИН, Э. ПЕСОВ, В. ЕГОРОВ, В. БУДАН, В. КОШЕВОЙ, Л. ПОРТЕР, Л. ИВАНОВ, Л. НОСОВ, Ю. КОРОЛЕВ, В. МАСТЮКОВ (СССР) — серия репортажей «Программа мира в действии».

И. ШАГИН (СССР) — «К Ленину», «Бой за рейхстаг 1 мая 1945 г.»

Я. ТИХОНОВ (СССР) — серия «Брестская крепость»

В. СЕДОВ (СССР) — серия работ, посвященных детям

Почетных грамот Советского комитета защиты мира удостоены:

Д. БАЛЬТЕРМАНЦ (СССР) — «Горе»

В. ТЕМИН (СССР) — «Знамя Победы над рейхстагом в Берлине»

С. КОРОТКОВ (СССР) — «Мать»

Э. ЕВЗЕРИХИН (СССР) — «Родина-мать»

С. ВАСИЛЬНИЦКИЙ (СССР) — серия «Зарубежные гости в Доме дружбы»

В. ВЕЛИКЖАНИН (СССР) — серия «X Всемирный фестиваль молодежи и студентов»

Б. ГРАДОВ (СССР) — «Ю. А. Гагарин»

М. АЛЬПЕРТ (СССР) — «Подписание Стокгольмского воззвания», «Митинг в защиту мира в ауле (Дагестанская АССР)»

М. БАРАНАУСКАС (СССР) — «Близнецы»

Л. ИВАНОВ (СССР) — «Художник Таир Салахов»

А. МОКЛЕЦОВ (СССР) — «Перед стартом»

В. ТАРАСЕВИЧ (СССР) — «Пискаревское кладбище в Ленинграде»

И. ТУНКЕЛЬ (СССР) — «Донбасс», «Трактористка», «Дети Вьетнама»

А. СУТКУС (СССР) — серия работ «Советская Литва»

А. УСТИНОВ (СССР) — «XX век», «Москва строится», «Леонид Леонов»

Н. КОЗЛОВСКИЙ (СССР) — «Первые радости», «Одесский порт»

Почетных грамот ССОД удостоены:

Г. САНЬКО (СССР) — серия работ, посвященных детям

В. ЧИН-МО-ЦАЙ (СССР) — серия цветных работ

Ю. ИЩЕНКО (СССР) — серия цветных работ

П. ОДИКАДЗЕ (СССР) — серия цветных работ

В. СТРАУКАС (СССР) — серия «Советская Литва»

А. СААКОВ (СССР) — «Трудный поединок», «Не отдает!»

В. ЛЕБЕДЕВ (СССР) — «Лесные ноты»

А. МАКАРОВ (СССР) — «Надежда Павлова»

П. МАНЫЧ (СССР) — из серии «Делегаты 5-й конференции писателей стран Азии и Африки» (Алма-Ата, 1973 г.)

В. ПОКРОВОВ (СССР) — «Закат»

А. ВАСИЛЬЕВ (СССР) — «Горящий снег»

И. ВАЙНШТЕЙН (СССР) — серия «Камчатка»

И. БУДНЕВИЧ (СССР) — «Наступление на пустыню»

А. ПОЛЯКОВ (СССР) — «Это не сахар»

Дипломами и ценными подарками награждены:

ИЗИС (Франция» — «Судьба музыканта»

Хуан Ириарте ИБАРЦ (Испания) — «Голод», «Материнская доля»

Т. Каси НАТХ (Индия) — «Девушка с корзиной»

Митвали Эмам МИТВАЛИ (АРЕ) — «Юный философ»

Ф. ЭБАВЫ (ЧССР) — «Портрет африканки»

В. ХЕНГЛЬ (Австрия) — «Крестьянка»

Банзрагийн СУХЭ (МНР) — «На старой скотоперегонной дороге»

Хосе Мариа Рибас ПРОУС (Испания) — «Счастье матери»

Перри КРЕТЦ (ФРГ) — «Материнское горе»

Е. Бордес МАНГЕЛЬ (Мексика) — «Труженики моря»

С. ГОУВЕЛЕЭУ (Голландия) — «Юность»

Окончание см. на стр. 25



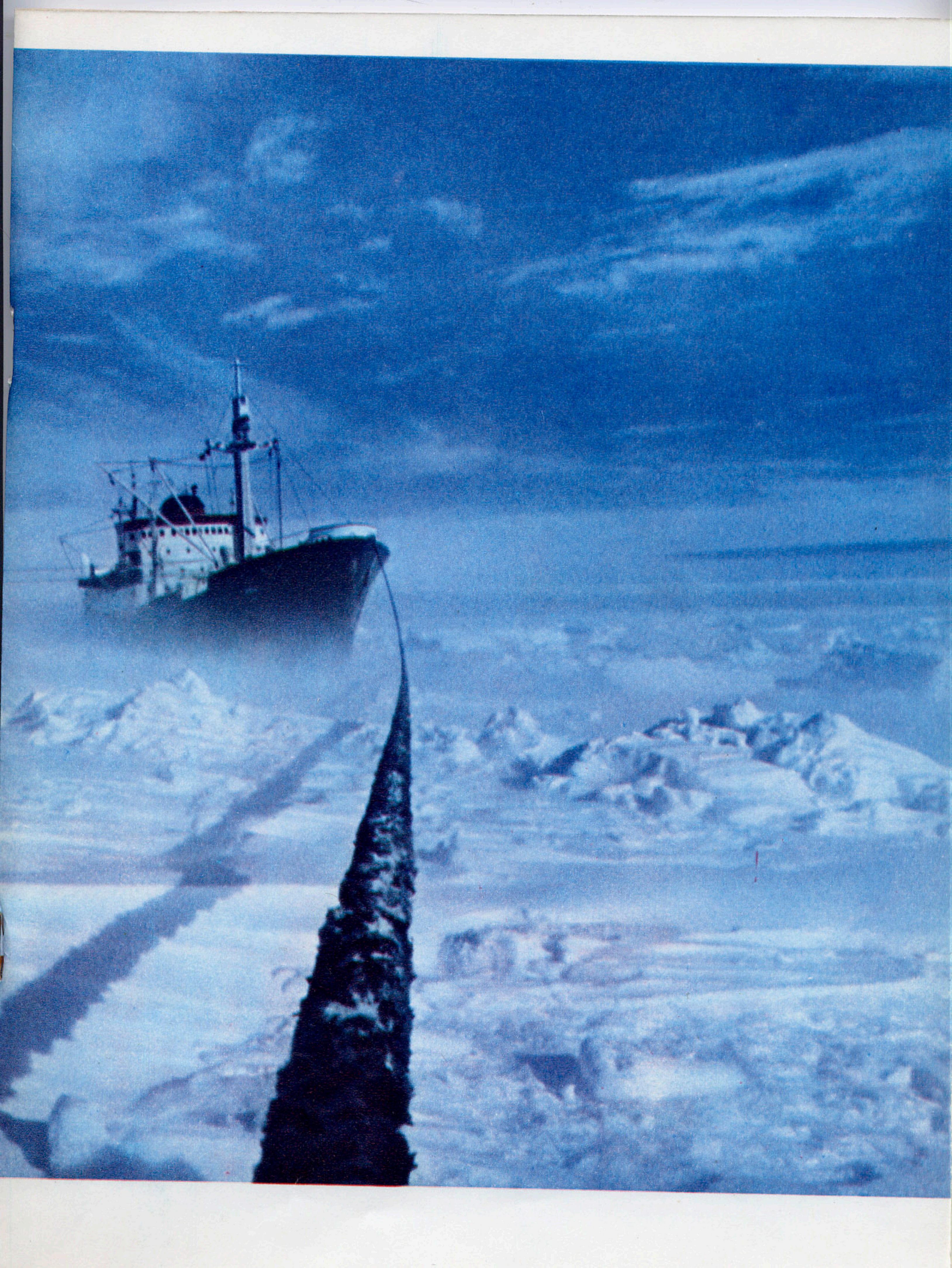
Валерий ЯКОВЛЕВ
(Москва)
Нефть Тюмени

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Геннадий КОПОСОВ
«Обь» у берегов
шестого континента





Николай ЧЕРНЫШ
(Южно-Сахалинск)
Пока рыбаки не проснулись

Эва КЕЛЕТИ (Венгрия) — «Праздничный вальс», «Вихрь»

И. ВАЙДЛ (Югославия) — «Каким я видел гол»

Эдуард БУБА (Франция) — «Рыбак», «Курды»

Доан Конг ТИН (ДРВ) — «В джунглях»

Летар ИНГЕБОРГ (Франция) — «Тяжелая ноша»

Педро Марругат КЕРОЛЬ (Испания) — «Нищета»

Рафи МАРУКЯН (Болгария) — «Приземление»

Мацунага МАСАФУ (Япония) — «Единство крепнет в борьбе»

Томас РУППЕРТИ (ФРГ) — «Сатира — разящее оружие»

Д. ФЕЛЬМИЧ (Голландия) — «Гитарист»

Пол СЛОТЕР (США) — «Нет!» — грязной войне»

Роберт ХОРЛИНГ (Венгрия) — «Помощница»

Филипп ШЕСЕКС (Швейцария) — «Уличный художник»

М. ФАРНА (Румыния) — «Портрет»

Уильям РАКЕЙЗЕР (США) — «Не склонив головы»

Х. ПИЛИЦ (Австрия) — «Жажда»
Калоджеро КАССИО (Италия) — «Рабочая маевка в Бразилии»

Эмилиано ЖОАНЕС (Кения) — «Студенческая демонстрация на улицах Солсбери против расистского режима в Южной Родезии»

Дипломами и вымпелами журнала «Техника — молодежи» награждены:

Г. БЕГЛОВ (СССР) — «Мечтатели», «На ударной комсомольской», «Токтогульская ГЭС»
Томас БИЛХАРД (ГДР) — «Бангладешцы», «Дети Вьетнама»
Тодор СИМЕОНОВ (Болгария) — «Навстречу солнцу»

За активное участие в подготовке и проведении международной фотовыставки «Мир нужен всем» жюри постановило:

— наградить почетными грамотами Советского комитета содействия Всемирному конгрессу миролюбивых сил отдел фотоиллюстраций газеты «Правда», Главную редакцию фотоинформации АПН, Фотохронику ТАСС, отдел выставок АПН, Всесоюзную фотосекцию Союза журналистов СССР, редакцию журнала «Советское фото», культурно-массовый отдел ВЦСПС, Дом дружбы с народами зарубежных стран, Всесоюзный производственно - художественный комбинат Министерства культуры СССР, фотокомбинат ССОД, типографию «Известий».

НОВАЯ ТЕХНИКА В ЗАЛАХ МУЗЕЕВ

Недавно в Москве проходила конференция, посвященная вопросам использования достижений современной оптики в экспозициях музеев, выставок и т. п. В ней приняли участие представители науки и промышленности, а также потенциальные заказчики — работники многих известных советских музеев.

Нашим музеям, которых насчитывается в СССР более 1300, есть что показать, есть чем гордиться. Да и посещающее их в течение года число людей поистине огромно.

Однако традиционные музейные экспозиции обычно мало выразительны, а то и попросту скучны. Наш современник, привыкший к динамичным, ярким средствам массовой культуры и информации, уже не приемлет монотонность экспозиций.

Обращение к оптике, как средству модернизации музейных экспозиций, не случайно. Что бы ни показывалось на любой выставке, в любом музее, посетитель должен прежде всего это увидеть, а потом уже осмыслить и усвоить. Психологические и эстетические особенности восприятия изображений разного типа позволяют достигнуть исключительной убедительности и эмоционального воздействия при передаче информации общественно-политического, социально-пропагандистского и научно-технического характера. Современная аудиовизуальная техника, в основе своей состоящая из кино- и диапроекционных средств, как отмечалось на конференции, часто делает ненужной демонстрацию натурных экспонатов, успешно выполняя как информационные, так и пропагандистские задачи. Возник принципиально новый тип экспозиции — «зрелища», в которой изобразительные средства полностью вытеснили натурные экспонаты. Хотя такой метод далеко не всегда применим, само появление «зрелищ» является показателем огромных возможностей современной кинофототехники в создании массовых рекламных аттракционов.

Однако возможность оптики этим не исчерпывается. Участникам конференции были продемонстрированы достижения в области растровой фотографии, стереопроекции, интегральной фотографии и голографии. Кто сейчас не знает так называемых объемных открыток, массовое производство которых налажено во многих странах. На конференции были показаны красочные изображения форматом 18×24 *см* и более, изготовленные в лабораториях научных учреждений. Чтобы добиться хорошего объемного эффекта, на некоторых из них впечатано несколько десятков изображений сюжета, снятых в разных ракурсах. Жаль, что технология изготовления таких изображений не вышла пока за пределы лабораторий, а ведь так называемая ксография давно уже не является новинкой. За рубежом она широко используется не только для бытовых и рекламных целей, но и для изготовления иллюстраций в книгах, журналах, в экспозиционной практике и т. п.

На конференции была также показана аппаратура, обеспечивающая проекцию статичных объемных изображений на просветный растровый экран. При этом используется известный по стереокино девятиобъективный проектор. Качество и условия рассматривания изображений таковы, что данную технику можно уже сейчас было бы использовать в экспозициях самого широкого профиля. Большой интерес вызвала «пространственная» просветная фотография. Она представляет собой разновидность ксографических изображений, но использует не линейный, а «точечный» растр (линзовый), допускающий более емкую и компактную двухосную «упаковку» элементарных изображений.

Музейные работники познакомились также с экспозицией голографии, способной воссоздать трехмерное изображение, практически не отличающееся от исходного объекта. Особенно важна для замены, сохранения и дублирования уникальных и дорогих музейных экспонатов так называемая «трехмерная» голография. Кроме полуметровых «трехмерных» голограмм была показана круговая («двухмерная») голограмма: пленка с записью, склеенная по кольцу и подсвеченная «веерным» пучком лазерного света из центра кольца. Круговая голограмма дает возможность создать у зрителя иллюзию нахождения внутри кольца объемного объекта.

Несколько скромнее выглядели образцы уже упоминавшейся «пространственной» и интегральной фотографии. Последняя представляет собой попытку воплотить в жизнь идею многоракурсной съемки на одну фотопластинку без объектива, с использованием линзового растра. При рассматривании этой пластинки через тот же растр создается полная иллюзия восстановления исходного объекта, сохраняется даже эффект оглядывания. Пока еще недостаточно совершенные интегральные фотографии, тем не менее, довольно убедительно показали большие возможности этого метода, который вскоре может составить серьезную конкуренцию голографии, благодаря своей относительной простоте и дешевизне.

В заключение хотелось бы рассказать о полиэкранном «шоу», показанном участникам конференции в Институте технической эстетики. На пятисекционном экране был продемонстрирован короткий, но увлекательный диаспектакль о нашей стране, о жизни, труде и отдыхе советских людей, сделанный специально для выставки СССР в Бельгии. Подобный диаспектакль можно было бы сравнить с интересной, хорошо иллюстрированной книгой, которую мы чудесным образом прочли всего за десять минут.

А. МИХАЙЛОВ

В ФОТОСЕКЦИЯХ
СТРАНЫ

НАГРАДА ОБЯЗЫВАЕТ



Вначале — немного истории. Пятнадцать лет назад была создана фотосекция Союза журналистов Казахской ССР. Республиканская секция объединила семнадцать областных. Сегодня в Казахстане работает около 400 фотокорреспондентов. Репортер — штатный или внештатный — есть обязательно в каждой газете.

Спустя три года после создания секции стали проводиться ежегодные республиканские фотовыставки. Демонстрировались авторские, персональные и различные тематические экспозиции — за истекший срок их было более двадцати. В 1967 году при Союзе журналистов открылась фотостудия «Журналист», специализирующаяся на выпуске фотокниг, фотоальбомов, буклетов, открыток. Казахстанская фотосекция — неизменный участник всесоюзных и международных выставок и конкурсов. Репортеры республики неоднократно были отмечены почетными наградами — медалями и дипломами.

Из года в год, от выставки к выставке углубляется профессиональное мастерство фотожурналистов Казахстана, накапливается индивидуальный и коллективный опыт. Вот почему последний замечательный успех — золотая медаль фотосекции на таком представительном фотофоруме, как Всесоюзная выставка «Страна моя», никак не случаен.

В последние годы, руководствуясь Директивами XXIV съезда партии, фотожурналисты республики вносят свой достойный вклад в решение важнейших идеологических задач, выдвинутых съездом.

Фотография в казахстанских газетах и журналах сегодня становится мощным орудием познания и осмысления действительности с партийных позиций. Острый глаз фотожурналиста стремится увидеть новую общественную или нравственную проблему, рождение новых коммунистических черт труда и быта, а его художнический талант помогает раскрыть их в наиболее выразительной форме. Актуальность, оперативность, образность — вот качества, которые отличают сегодня журналистскую фотографию. Таких фотографий немало было представлено на тематических республиканских фотовыставках, организованных к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 25-летию победы в Великой Отечественной войне и 50-летию Советского Казахстана. Подготовительная работа к каждой из них была долгой, кропотливой. Объясняется это не только значимостью тематики и идейной направленностью выставок. Тщательный «многоступенчатый» отбор фотографий, представляемых в конечном счете на суд зрителя, стал законом. Неизмеримо возросла требовательность самих фотожурналистов к себе и своему творчеству.

Высокая требовательность и определяет тот особый творческий климат, в котором трудятся ныне фотожурналисты республики. Этот климат смог возникнуть в первую очередь потому, что развитию журналистской фотографии в Казахстане уделяется много внимания со стороны руководящих партийных органов.

Почти все названные выставки посетили секретари и ответственные работники аппарата ЦК Коммунистической партии Казахстана. Во время подготовки юбилейной выставки «Казахстан в семье единой», приуроченной к 50-летию Советского Казахстана, отделом пропаганды ЦК КП Казахстана организована специальная встреча-беседа с фотожурналистами. Состоялся большой, принципиальный разговор о задачах современной фотопублицистики, о ее долге быть подлинно партийной, страстной, вносить свой вклад в общенародное дело строительства коммунистического общества.

Всестороннюю помощь и всяческую поддержку постоянно оказывают фотосекции ответственный секретарь правления Союза журналистов Казахской ССР К. Мендыгожин, секретарь правления Алма-атинской городской организации Союза журналистов В. Кочемасов.



Чтобы с честью выполнять поставленные задачи, фотожурналист должен быть всесторонне образованным, широко эрудированным человеком. Сознавая это, фотосекция уделяет значительное внимание вопросам постоянной профессиональной учебы, повышению мастерства. В Казахстане среди фотожурналистов небывало высок процент людей с законченным высшим образованием — 70 процентов. Но каждый продолжает постоянно учиться сам и одновременно передает свои знания, опыт другим. Несколько лет в Казахском государственном университете имени С. М. Кирова при факультете журналистики действует специальное отделение фотографии. Семинарские занятия со студентами часто ведут известные фотомастера.

Одна из форм творческой учебы, используемая секцией, — организация семинаров для фотокорреспондентов областных газет.

Так, в прошлом году в Алма-Ату на специальный слет-семинар были приглашены корреспонденты почти всех областных газет. Каждый из них представил несколько фотографий. Составилась своеобразная импровизированная выставка, вызвавшая оживленный обмен мнениями. Тесная связь существует между членами фотосекции и фотолюбителями, которых в республике тысячи. Только в Алма-Ате действуют четыре любительских клуба. Фотожурналисты — желанные и частые гости у любителей, непременные члены жюри всех любительских экспозиций, добрые советчики и строгие учителя.

Глубокое и всестороннее изучение запросов современного читателя-зрителя, его вкусов и желаний, художественных интересов фотосекция считает одной из своих важнейших задач. Ведь без такого изучения невозможны и новый активный творческий поиск фотожурналистов, и новые формы пропаганды фотоискусства.

Ведущая роль в пропаганде художественной фотографии в республике принадлежит фотостудии «Журналист». Издания студии известны во всех уголках республики и





далеко за ее пределами. Недавно были выпущены в свет такие монументальные издания, как фотоальбомы «Ленин и Казахстан», «Борцы за счастье и свободу народов» — последний посвящен 50-летию установления Советской власти в республике. Снимки в сочетании с выдержками из текста Директив XXIV съезда партии образовали подборку агитационных фотоплакатов под общим названием «Казахстан в девятой пятилетке».
У фотостудии — интересные и обширные творческие планы. Уже подготовлены к изданию тематические фотоальбомы «Алма-Ата — столица Казахстана» и «Обновленный Тургай», набор цветных художественных фотооткрыток «Тургайские напевы».
Особо следует сказать еще об одном интересном фотоиздании. По предложению ЦК КП Казахстана издательство «Жазуши» раз в три года на местной полиграфической базе выпускает иллюстрированный фотоальманах «Казахстан», рассказывающий в художественных фотографиях о последних достижениях республики в области экономики, науки, культуры.
Пропаганда художественной фотографии в Казахстане не ограничивается широким выпуском фотоизданий. Хочется отдельно рассказать об одном интересном начинании. Процессы, происходящие сегодня в производственных коллективах, в сфере материально-технического производства, являются для фотожурналистов поистине неиссякаемым источником тем. И вот люди с фотоаппаратами отправляются в цеха фабрик и заводов, на стройки и в ремонтные мастерские. Своеобразные пресс-конференции фотожурналистов состоялись у рабочих алма-атинского железнодорожного депо — этот коллектив был инициатором движения за развертывание социалистического соревнования в республике, в цехах первого в Казахстане предприятия коммунистического труда — текстильного комбината имени Ю. Гагарина. Репортеры рассказывали о своей работе, показывали снимки и тут же создавали репортажи. В результате одной из таких встреч возникла тематическая фотовыставка, посвященная значению промышленной эстетики в производственной практике. Предполагается выпустить специальный альбом на эту тему.
Среди инициаторов творческих встреч фотожурналистов и рабочих был один из ведущих мастеров республики С. Акбанбетов — на выставке «Страна моя» его фотоснимки отмечены серебряной медалью.
Основную инициативную группу фотосекции в настоящее время составляют квалифицированные репортеры, люди истинно творческие, беспокойные, всегда ищущие. Назовем другого серебряного призера московской выставки, репортера ВДНХ Казахстана Г. Линкевича, публициста и вдохновенного лирика, по-своему, выразительно снимающего и индустриальные фотопанорамы, и поэтические пейзажи.
На последней республиканской выставке «Казахстан в семье единой» почетных наград удостоена группа репортеров Фотохроники КазТага (республиканского телеграфного агентства). Даже скупые строки протокола решения жюри дают возможность судить о масштабности их творческих стремлений.
Т. Чапала награжден дипломом I степени за публицистический фоторепортаж о пребывании Л. И. Брежнева на казахстанской земле. Корреспондент КазТага по Кустанайской области В. Давыдов — за образный фотоочерк «Битва за хлеб». Идейная зрелость, публицистический накал в сочетании с художественной выразительностью — отличительные черты этих работ.
Хочется назвать имена еще двух репортеров Фотохроники — Ф. Сальникова и С. Метелицы. Первый — зрелый мастер с вполне сложившейся индивидуальной манерой; второй — молодой перспективный фотожурналист.
Заслуженным признанием пользуются снимки корреспондента газеты «Социалистик Казахстан» Б. Тилекметова, репортера спортивной газеты Д. Егизова, фотокорреспондента АПН по Казахстану Ю. Куйдина, репортера ВДНХ В. Суслина, корреспондента восточноказахстанской областной газеты «Рудный Алтай» В. Смирнова. Список имен, разумеется, можно значительно расширить.
Да, сегодня в республике трудится большой отряд, сознающих свою ответственность, преданных делу, способных фотожурналистов. Высокая награда — медаль выставки «Страна моя» — обязывает их к новым вдумчивым поискам. Заглянем же в нынешние планы фотосекции.
Планы эти разнообразны и обширны. Решено провести две тематические фотовыставки — «Казахстан в третьем, решающем» и «Казахстанский миллиард». Выступая в Алма-Ате при вручении Казахской ССР ордена Дружбы народов, Л. И. Брежнев сказал, что казахстанский миллиард, «ценный сам по себе, весил, может быть, гораздо больше именно потому, что был дан Родине в трудное для нее время». И вот эти трудные, но славные трудовые будни запечатлели репортеры объективами своих камер.
Думают фотожурналисты об организации специального лектория для повышения уровня теоретических знаний, создании республиканского фотомузея. Будут подготовлены к выпуску монографические издания, посвященные творчеству ведущих фотомастеров республики.
На повестке дня — вопросы организации творческих контактов с фотосекциями других союзных республик. Уже имеется договоренность об обмене выставками и делегациями с Обществом фотоискусства Литовской ССР. Систематически будут проводиться персональные отчеты.
Словом, высокая награда стала для фотожурналистов Казахской ССР новым стимулом к дальнейшему повышению творческой и общественной активности.

А. КОЗЛОВ,
наш спец. корр.

На заседании фотосекции

Посетители фотовыставки
«Казахстан в семье единой»
делают запись в книге отзывов

Журналисты Казахстана
на Декаде Казахской ССР
в Центральном Доме журналиста

Отбираются фотографии на Всесоюзную
выставку «Страна моя»

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

ОБЪЕКТИВ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

В № 1 «СФ» вниманию читателей журнала были предложены шесть снимков, сделанных различными объективами, — нормальными, длиннофокусными и короткофокусными.
Ниже публикуется несколько интервью, взятых нашим корреспондентом у фоторепортеров. В своих выступлениях они делятся опытом использования различных объективов, анализируют опубликованные фотоработы.

В. ВЕЛИКЖАНИН
(Фотохроника ТАСС)

Объектив дает нам возможность менять пространственные соотношения предметов, находящихся в поле его зрения. Во власти оптики многое. И мы, откровенно говоря, частенько забываем об этом, уповая, в основном, на свое от природы данное нам человеческое зрение. Конечно, одного его недостаточно. С другой стороны, оптика может исказить действительность, реальность и ввести в заблуждение зрителя.
Сознательно изменил пространственные пропорции В. Корешков в «Мечтах о небе». Не знаю, как бы я снял этого человека, может быть, с помощью «МТО-500», может, 50-миллиметровым. Но точно знаю, не стал бы стремиться к форме ради формы. «Мечты о небе» — для меня портрет фотографа, его формальной манеры, а не фотографируемого.
Неправомерно выбран объектив, как, впрочем, и диафрагма в снимке «Художественная гимнастика». Главное в кадре — тренер, его изображение размыто. А второстепенные, маловажные для содержания действующие лица только на переднем плане даны резкими. Вот вам пример того, как неправильный выбор диафрагмы плохо сказался на содержании, привел к смещению акцентов. В данном случае, вероятно, лучше было бы снимать «широкоугольником», по крайней мере он обеспечил бы нужную глубину резкости.
На снимке «Старт» в результате применения телеобъектива спортсмен оказался в «коридоре». В такой ситуации бегун может только ползти, а не бежать. Но недостаток этого снимка еще и в том, что его легко повторить. Момент здесь не пойман, а «сконструирован», придуман. В таких случаях, как правило, форма выходит на передний план, становится самоцелью.
Снимок «Секретарь» — пример активного акцента на формальной стороне, на изобразительном приеме, как таковом. Этот кадр могло выручить более выразительное эмоциональное состояние женщины. Но и состояние человека здесь малоинтересное, уж очень будничное.
...Объективы для фотографа — все равно что кисти для художника, резцы для скульптора. И в зависимости от характера работы может понадобиться тот или иной инструмент. Отрицать какой-либо из них — нелепо.

А. РУБАШКИН
(газета «Советская культура»)

Я сторонник объективов нормальных. Их «видение» почти идентично видению человеческого глаза.
Нормальный объектив применил Г. Копосов в работе «Средь шумного бала». Другого здесь и не требовалось. Автор нашел, так сказать, золотую середину.
Применяю я и длиннофокусные объективы, они дают возможность снимать «скрыто», «не наступая» на людей, находящихся перед камерой. Но и не только для этого. Так, например, В. Бердигану в «Старте» телеобъектив позволил найти оригинальное решение «избитого» спортивного сюжета, выявить выразительную линейную перспективу. Здесь форма, выбранная автором, входит в контакт с содержанием, потому что она (форма) помогает передаче состояния спортсмена в момент высокого напряжения.
С «широкоугольником» у меня сложные отношения. Я считаю, что он может найти применение в очень редких случаях. И сам применяю его, как правило, в силу технической необходимости (нельзя отойти с камерой на дальнее расстояние, нужна большая глубина резкости и т. д.).
Снимок В. Корешкова «Мечта о небе», на мой взгляд, пример неоправданного использования широкоугольного объектива. Фотограф с помощью оптики вытянул крыло, чтобы «соединить» в одно целое изображение человека и планера. А в итоге получилось, что он «задавил» изображение человека. Как профессиональный репортер я понимаю своего коллегу: он добивался создания изобразительного композиционного эффекта. Автору хотелось подать обычный сюжет необычно, «новаторски». Но зрителю важно в фотографии психологическое состояние человека. А оно в данном случае оказалось вторичным.
Примерно то же самое могу сказать и о работе «Женский хор».

Г. ЗЕЛЬМА
(АПН)

Снимок «Мечты о небе», на мой взгляд, пример соответствия композиции — содержанию, выбранного автором объектива — замыслу фотографа. В. Корешков удлинил крыло планера. В этом я вижу особый смысл: крыло словно путь, дорога, по которой «идет» мечта человека, думающего о небе. Композиционно очень выразительно, без характерного для «широкоугольника» искажения, выделено главное в кадре — человек.
С авторской трактовкой снимка «Секретарь» я не могу согласиться. «Широкоугольник» шаржировал человека, получилась своего рода фотогипербола. Да и прием, использованный автором, не нов, имеет давнюю историю.
Работу Г. Копосова трудно представить себе, снятую каким-либо другим объективом. Нормальный объектив выбран очень точно, только с его помощью можно было так выразительно «размыть» второй план, который контрастирует с изображением девушки. Получилась настоящая новелла о человеке.

В. ОПАЛИН
(журнал «Турист»)

Говорить об объективах довольно сложно, не учитывая специфики журналистского труда.

Я уверен, что оперативная, молниеносная и неторопливая, многодневная съемка требуют, помимо всего прочего, разного технического снаряжения — в том числе и объективов.

Я работаю в журнале. И, думаю, уже одно это во многом объясняет мои симпатии или антипатии к тому или иному типу объективов. Помню, в одной из командировок я работал параллельно с фотокорреспондентом центральной газеты. Он уже кончил снимать и уехал, а я продолжал вживаться в материал, используя свою излюбленную «методу» — работал пустой камерой, дабы приучить к себе людей. В отличие от газетчика я мог позволить себе подобную роскошь. И когда я сживаюсь с людьми, мне легко снимать их любой оптикой. Личная моя симпатия — объектив «Таир-11». Он небольшой по весу, у него отличная светосила, прекрасный рисунок. Но дело не в личных симпатиях. Важен принцип. А принцип таков — жизненный материал не может тяготеть к определенному типу камер, объективов: нет современных и несовременных объективов. Другое дело — мода на них. В частности, мода на «широкоугольники». Считайте меня консерватором, но я не вижу в этом объективе особых (!) творческих возможностей. Вот снимок «Мечта о небе». Автор явно пытается выручить бедный сюжет. А результат — претенциозность, манерность. Убежден: от лукавого все это. Проще надо, обычными объективами, но глубже по замыслу.

В. АХЛОМОВ
(еженедельник «Неделя»)

Разговор о применении различной оптики очень актуален. Как и что снимать, мы, допустим, уже знаем. Возникает вопрос у фотографа: «Чем снимать?»
Итак, оправдано ли применение тех или иных объективов в напечатанных снимках?

Мне кажется, что да. Во всех случаях, кроме снимка «Мечта о небе». По-моему, применение «широкоугольника» здесь неуместно. Вытянутое тело планера и деформированное лицо мне не кажется находкой. Непонятен авторский замысел.

В чем сила и слабость каждого типа объектива?

Этот вопрос мне кажется неправомерным. Достоинства каждого определенного типа оптики являются продолжением их недостатков. И наоборот. Что лучше — «телевики» или «широкоугольники»? На это ответить также трудно, как на вопрос, что лучше: хороший портрет или хороший пейзаж?

В каждом отдельном случае, в зависимости от замысла автор использует определенный объектив.

Требуют ли определенные сюжеты определенных видов оптики?
Видимо, какая-то обусловленность здесь есть. Например, я не помню случая, чтобы на фотоохоте кто-то сидел в ожидании удачных фотовыстрелов с «широкоугольником», а на фестивальных съемках, когда актеры дают автографы своим поклонникам, кто-то пытался сделать снимки «Таиром-3» или «МТО-500». Объективы с фокусным расстоянием 85—90 *мм* не случайно называют «портретными».
Какой тип объектива воплощает самый современный взгляд на мир?

Сегодня многие утверждают — это «широкоугольник». Но мне кажется, что увлечение «широкоугольниками» — не что иное, как фотографическая мода. А она вызвана, в свою очередь, появлением на мировом рынке в последнее время ряда новых объективов, в том числе и семейства «рыбий глаз». Вспомним времена, когда появился относительно малогабаритный объектив с фокусным расстоянием 500 миллиметров — «МТО-500». Сколько свежих, интересных работ, сделанных этим объективом, появилось тогда! Может быть, современный «широкоугольный взгляд на мир» объясняется отчасти и тем, что фотографу не надо точно наводить на резкость и долго прицеливаться. Все спешат в этом веке, и фотограф тоже. Порой он не смотрит в видоискатель. Поднял аппарат и нажал на спуск. Все в кадре, и все резко. Но, думаю, увлечение этим объективом, как и всякая мода, пройдет.

Конечно, любой фотолюбитель должен знать элементарную фотографическую грамматику — что можно ожидать от того или другого объектива. Зрителя, мне кажется, больше интересует не чем снято, а что снято.

«ФОТОГРАФИКА-73» В МИНСКЕ

В Минске, в Доме художественной самодеятельности, состоялось открытие выставки «Фотографика-73», явившейся своеобразным итогом одноименного второго межклубного конкурса, проводимого Минским фотоклубом и областным Советом профсоюзов (см. «Советское фото», 1973, № 9). На выставке представлено 145 работ 94 авторов из 26 клубов, выполненных в различной технике фотографической графики.

На открытии выставки присутствовали представители общественных организаций города, журналисты, фотолюбители из многих городов Советского Союза.

Со словами приветствия к собравшимся обратился заведующий отделом культурно-массовой и физкультурной работы Минского облсовпрофа В. Черкасов. Право перерезать ленточку было предоставлено фотохудожнику из Каунаса П. Карпавичюсу.

После осмотра экспозиции участники встречи собрались в конференц-зале, где состоялась церемония награждения победителей конкурса.

Памятными медалями и дипломами I степени были награждены Р. Баран за работу «Штурман»; В. Бутырин за лучшую авторскую коллекцию; Ю. Васильев за триптих «Кижи»; Я. Глейзд за работу «Холодно»; С. Сапоцкий за серию работ «Хатынь»; С. Яворский за фотографию «Род».

17 участников получили дипломы I, II и III степени и специальные призы общественных организаций. Среди дипломантов конкурса, представленных на выставке в Минске, фотоклуб «Потсдам» из Германской Демократической Республики.

Собравшиеся отметили хорошую организацию конкурса и выставки, обменялись мнениями о дальнейшем развитии фотолюбительского движения в стране. Обсуждение работ, привезенных гостями, вылилось в серьезный разговор о задачах и творческих возможностях фотографики.

МАСТЕРА —
ЛЮБИТЕЛЯМ

В. ШУСТОВ:

РИТМИЧЕСКИЕ КОМПОЗИЦИИ

Какую роль играет ритм в композиционном строе снимка? Как он помогает фотографу добиться выразительного решения той или иной темы? На эти вопросы наш корреспондент попросил ответить фоторепортера АПН Валерия Шустова.

— Ритм окружает нас повсюду. Ритмические построения встречаются буквально на каждом шагу. Они порождаются непосредственно самой природой, создаются людьми в быту, в процессе трудовой деятельности.

Опытный фотограф часто находит ритм интуитивно. Но не следует думать, что чувство ритма — привилегия немногих, качество врожденное. Его можно воспитать в себе, обладая достаточной наблюдательностью.

Такой ритмический рисунок, как в снимке «На Красной площади», трудно не заметить. Мне, находившемуся в тот момент под куполами храма Василия Блаженного, в этом отношении было легче, чем моим коллегам внизу. Сразу бросилась в глаза ритмическая стройность колонн сводного оркестра. Оставалось только перенести ее на пленку. Однако такая возможность представляется фотографу нечасто, хотя бы потому, что снимать приходится, как правило, «с земли».

И тогда на помощь приходит умение видеть окружающую действительность, так сказать фрагментарно, то есть не только всю картину, открывающуюся перед глазами, но и отдельные ее части. Нужно помнить, что ритмические композиции часто возникают внезапно и тут же могут превратиться в аритмию. Чтобы заметить их и зафиксировать, надо обладать натренированным видением, способностью одновременно увидеть и целое, и его детали.

Вот, к примеру, снимок «В строю». Я сделал его, когда искал характерные ленинградские ритмы, решая большую очерковую тему «Силуэты Ленинграда». И помогло мне «фрагментарное» видение.

Однако ритм не должен становиться самоцелью. Главная его функция — способствовать выразительной передаче содержания. Ритм ради ритма превращает интересный фотографический сюжет в откровенно декоративный, прикладной вариант, обладающий чисто формальными достоинствами.

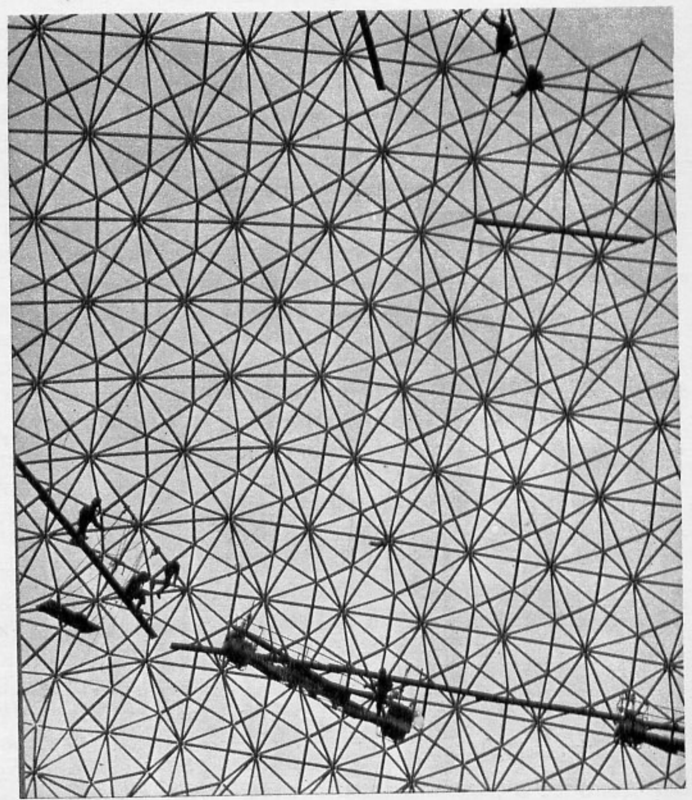
В снимке «Строительство купола цирка» есть затейливый ритмический узор. Но он, как мне кажется, не «забивает» конкретное информационное содержание. Сюжет снимка ясен и не вызывает недоуменных вопросов. Маленькие фигурки монтажников в масштабном сравнении с большой площадью купола раскрывают существенную подробность — размах и специфику строительства уникального архитектурного сооружения. Без людей снимок превратился бы в фотозагадку, в чисто изобразительный орнамент.

Ритмический рисунок в фотографии «Каракуль» поможет понять характер труда работниц, особенности производства.

Снимок с четко выраженным ритмом всегда лаконичен. Не следует думать, что лаконичность достигается только исключением из кадра как можно большего количества элементов. Лаконичным может быть снимок со многими «действующими лицами» при условии, что они образуют четкий ритмический рисунок изображения.

Снимок может выглядеть однообразным, скучным, безжизненным в тех случаях, когда фотограф запечатлевает абсолютно одинаковые ритмические повторы. Поэтому фотографы иногда специально нарушают ритм, тождественность повторяющихся элементов. Это вносит своеобразную динамику в кадр.

Вот как создавался снимок «Урок балета». С самого начала мне показался довольно банальным ритмический строй танцующих балерин. И я решил ввести в кадр передний план — орнамент решетки. В результате однообразие рисунка было нарушено, а композиция снимка приобрела некоторую завершенность.







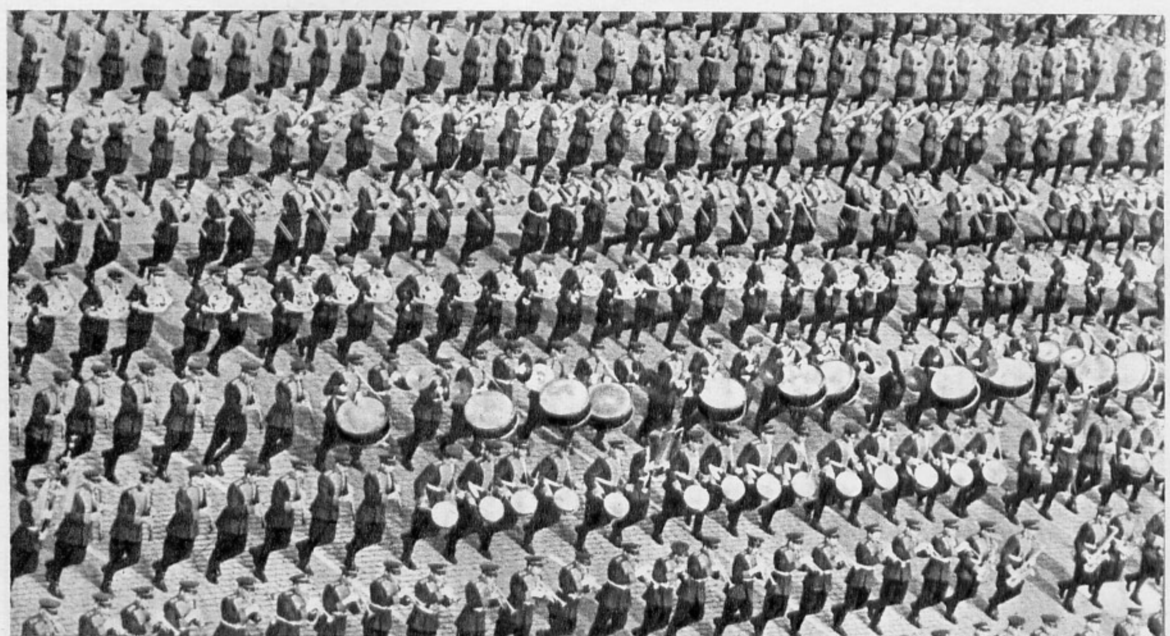


Фото
В. ШУСТОВА

Строительство
купола
цирка

Каракуль

В строю

На Красной
площади

Урок балета





ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ПОКАЗЫВАЕТ «СОФИЯ ПРЕСС»

Наверное, многие читатели журнала уже встречали название агентства «София Пресс», знакомились с изданными им книгами, альбомами, журналами или газетами, читали в советской печати публикации, подготовленные болгарским агентством. Деятельность агентства «София Пресс» многогранна. Многочисленные журналы, книги, фильмы, которые оно выпускает, снискали ему популярность не только в Советском Союзе, но и во всем мире. И это отвечает цели его создания, ибо агентство призвано знакомить людей всего земного шара с красивой страной Болгарией, с ее трудолюбивым и гостеприимным народом.

Мне хотелось бы рассказать лишь об одной из многих редакций агентства «София Пресс» — о Главной редакции фотоинформации. Разнообразна и трудна работа фоторепортеров. Динамично и напряженно проходят их будни. Но зато плоды их труда пользуются большим спросом.

Репортеры должны, прежде всего, снабжать своими материалами десятки различных изданий агентства; причем материалами самыми разнообразными по жанру, по форме и по направленности. Чтобы дать хоть некоторое представление о масштабах этой работы, я упомяну лишь одну цифру. В 1973 году Главная редакция фотоинформации опубликовала только в журналах, выпускаемых агентством «София Пресс», свыше 450 фоторепортажей. Чтобы подготовить эти материалы, люди с фотокамерами должны были объехать все уголки нашей земли. Они побывали и на жарком Черноморском побережье, и на покрытых снегами горных вершинах, в шахтах под землей и на вертолетах в небе, на полях и заводах, в школах и театрах. Они должны были находиться в гуще всех важнейших событий в жизни страны!

Но фотографии для журналов — это лишь одна из сторон деятельности Главной редакции фотоинформации. Основные



Л. АНТОНОВ
Академик
Тодор Павлов,
известный болгарский
философ-марксист

Болгарская артистка
Виолетта Гиндева

К стр. 34—35

Л. АНТОНОВ
Знатный шахтер
Е. Стефанов —
дважды Герой
Социалистического
Труда

К. САВОВА
Танец

Л. МИХАЙЛОВА
Березки в снегу

Н. СТОИЧКОВ
Песок и солнце

Л. МИХАЙЛОВА
Плодородие

усилия ее работников направлены на удовлетворение нужд болгарских представительств за границей. Во все концы мира идут сотни больших и малых фотовыставок, задачи которых — правдиво рассказывать о социалистической Болгарии.

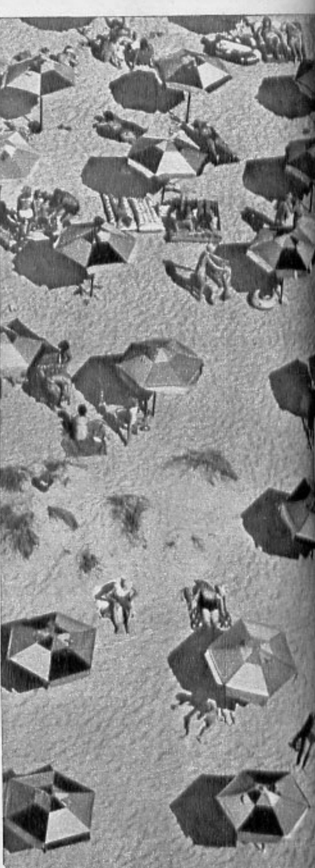
Перед коллективом редакции возникает множество проблем, связанных с техникой, с фотоматериалами и, конечно, с людьми. Большая часть технических проблем будет решена уже в ближайшие месяцы, когда агентство получит новые модернизированные фотолаборатории. Но и сейчас, и в будущем труднейшей из проблем останется обеспечение редакции профессиональными кадрами. Необходимо постоянно искать и находить фоторепортеров, лаборантов, редакторов, знающих и любящих свое дело. Поэтому рядом с Николой Стоичковым, Любеном Антоновым, Лоте Михайловой, Кирилкой Савовой — выдающимися фотомастерами, многократно удостоенными призов как на внутренних, так и на международных конкурсах, работает и воспитывается молодежь — выпускники специального фотографического техникума в Софии. Станут ли они настоящими мастерами фотожурналистики? Это зависит прежде всего от их настойчивости и трудолюбия. Чтобы испытать удовольствие, увидев свои снимки опубликованными, им еще предстоит много и серьезно работать.

Каждый день курьер приносит в редакцию целую кипу писем — разноцветные конверты с марками из разных стран мира. Из Советского Союза просят прислать фотографии для газет и журналов, страны Южной Америки запрашивают портреты прославленных футболистов, из Германской Демократической Республики поступают заказы на снимки о болгарском Черноморье, из Франции — на диапозитивы, знакомящие с образцами болгарского искусства, в Японии ищут фотографии для Большой Энциклопедии... И каждый день курьер отвозит на почту множество конвертов с адресами на разных языках, в которых лежат фотографии, показывающие людям мира лицо новой Болгарии.

Георгий
АЛЕКСАНДРОВ





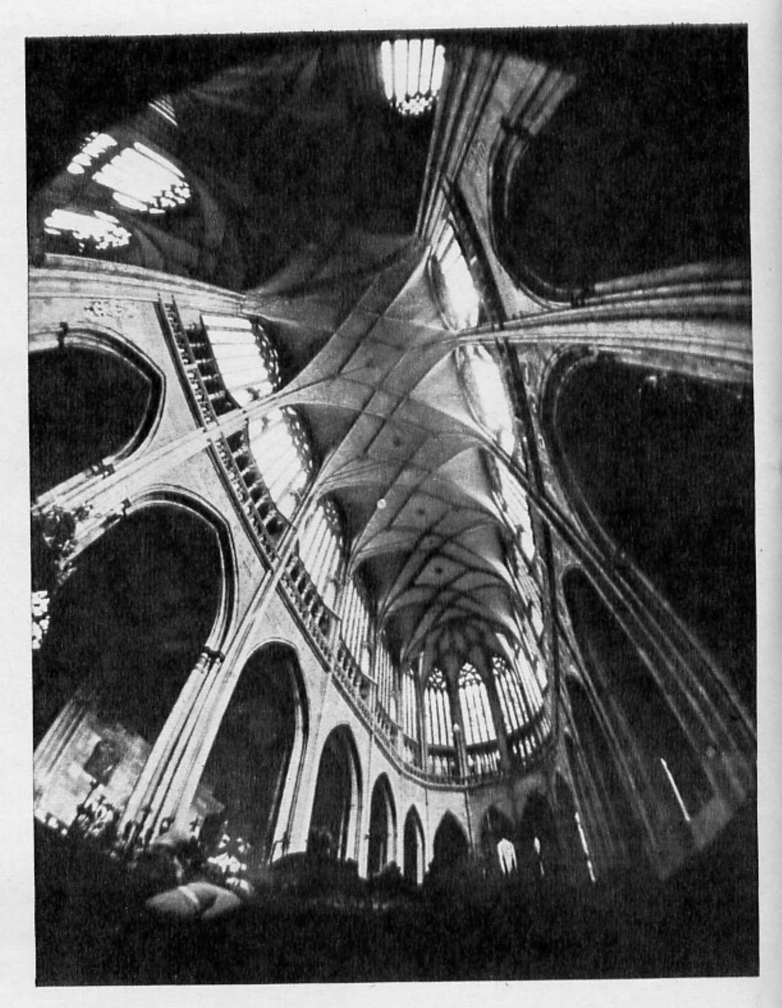






ШИРОКОЕ ВИДЕНИЕ

Съемка объективом «рыбий глаз»



С некоторых пор фотографии, сделанные «рыбьим глазом», — странные изображения с круглыми краями и необычной перспективой, зачастую причудливыми искажениями, можно встретить на всех крупных фотовыставках, в печати, рекламе. «Рыбий глаз» («фиш ай») изготовляется в первую очередь для узкопленочных зеркальных камер, но недавно он нашел применение и в камерах среднего формата. Для чего были сконструированы такие объективы? Являются ли они порождением эры компьютеров? Универсально или ограничено их применение? Обогащают ли они возможности художественной выразительности или они скорее — техническая игрушка? Вопрос за вопросом, и ответить на них необходимо.

Начнем с самого простого. Объектив «фиш ай» — это оптическая система с исключительно коротким фокусным расстоянием — 12, 9 и даже 6 *мм*, с углами обзора более чем 180°.

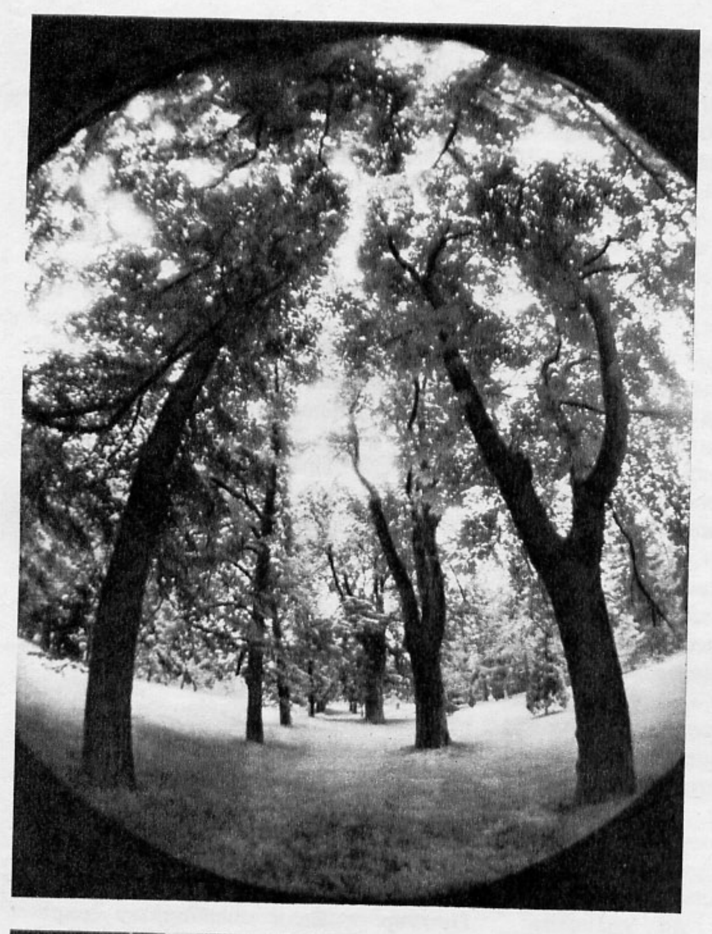
Теоретически объектив был «сконструирован» учеными уже в двадцатых годах, но недостаточно развитая в то время технология изготовления линз мешала их серийному производству. Война прервала разработки «фиш ай», которые возобновились лишь в 50-х годах. Большинство применяемых сегодня типов этих объективов идет из Японии.

Теперь к вопросу о том, на что способен данный объектив, каковы его фотоизобразительные эстетические возможности. Эту проблему нельзя игнорировать, как это делают некоторые. Аргументы такого рода, что «фиш ай» культивирует искажения, особенно в изображении людей, создает снимки, отклоняющиеся от нормального восприятия глаза, формы, не отвечающие законам линейной перспективы, — такие аргументы не выдерживают серьезной критики. Если бы все было так просто, то нам нужно было бы отказаться от всей черно-белой фотографии, поскольку наш мир цветной. Нужно было бы осудить всех художников, поскольку они создают картины в двух измерениях, композиторов (ведь река журчит и буря воет иначе, чем это передают звуки музыки) и поэтов (ведь мысли человека, как известно, не текут в ритме рифмы). Подобный подход к проблеме ведет к натурализму, он чужд творческому методу социалистического реализма.

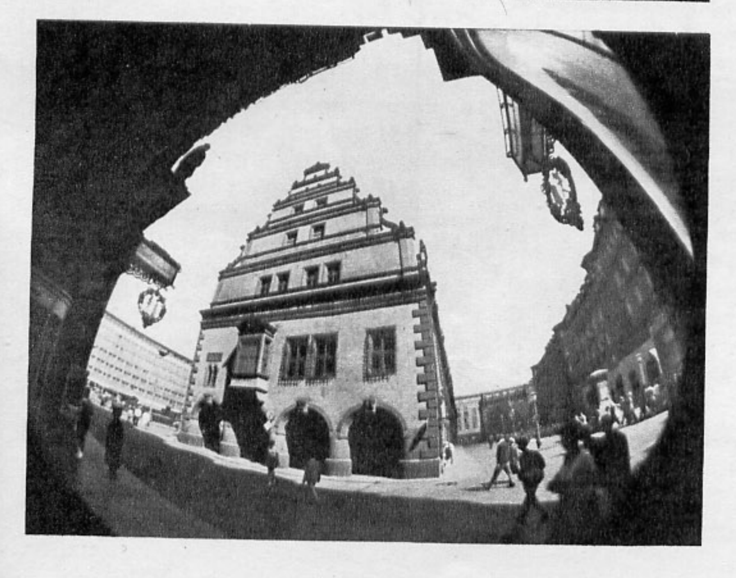
...За время, которое я работал объективом «фиш ай» японского производства с фокусным расстоянием 12 *мм*, смонтированным на «Практике ЛЛЦ» (но подходящим также и для камер «Зенит» с резьбой 42×1), мне удалось накопить следующий опыт.

1. Сферическое искажение, то есть выпуклость всех линий, не проходящих через центр кадра, придает многим статичным деталям динамику, особенно в том случае, если эти детали находятся









на краю снимка, то есть сильно выгибаются. Взгляд зрителя приковывается к центру фотографии, все детали по краям в некоторой степени «сжимаются», становятся менее значительными для восприятия.

2. Фотография, сделанная этим объективом, теряет свойства обычных снимков: склонность, выходя за рамки кадра, оказывать воздействие, например на соседние фотографии. На выставках и в книгах эту тенденцию используют для того, чтобы выразить отчетливее внутренние связи. Линии на снимках, выполненных объективом «фиш ай», имеют тенденцию к законченности, так как на краях снимка они особенно сильно загибаются внутрь.

3. В пейзажной и архитектурной фотографии часто соседствуют одинаковые по величине детали, что приводит нередко к смещению композиционных акцентов. «Фиш ай» создает новый порядок размеров и вместе с тем уплотненную структуру мысли. Побочные явления отступают на второй план, даль становится действительно далекой, что нельзя создать средствами сферической центральной перспективы.

4. Если, деформируя известные пропорции при фотографировании людей, автор не преследует художественной цели — добиться очень сильных гипербол или карикатурного воздействия, то применение объектива неоправдано.

5. Снимок, выполненный объективом «фиш ай», сильно акцентирован в центре. Последующее кадрирование поэтому часто проблематично. Необходима тщательность в точном определении границ кадра при съемке.

6. С чисто технической стороны рекомендуется сильное диафрагмирование, поскольку от этого увеличивается глубина резкости. При «открытых» диафрагмах все типы «фиш ай» имеют склонность к ослаблению резкости по краям.

7. Используемый мною тип объектива не дает полного круга на кадре узкой пленки. Круг обозначается только по горизонтали. Поэтому для выставочных работ я всегда использую возможность оставлять на поперечных сторонах черные полосы, чтобы усилить замкнутость композиции. При объективах, дающих полный круг, также рекомендуется оставлять черноты в углах снимка. В объективе «фиш ай» заложена интересная возможность дать зрителю новые впечатления. В свете уже достигнутых результатов я убежден в том, что объектив может выполнять свои функции в реалистическом художественном фототворчестве. Было бы желательно, чтобы оптическая промышленность социалистических государств поскорее выпустила на рынок собственные модели, чтобы гарантировать дальнейшим творческим поискам надежную материальную базу, доступную для всех.

Альфред НОЙМАН,
главный редактор журнала «Фотография» (ГДР)
Фото автора

Собор св. Витта в Праге
Парк замка Пильнитц
В парке Пильнитц
Рынок лакомств в Лейпциге
Старая ратуша в Лейпциге

ПОВЫШЕНИЕ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ПЛЕНКИ «ОРВОХРОМ»

Светочувствительность цветной обращаемой пленки в ряде случаев не удовлетворяет фотолюбителей (например, при съемке спортивных сюжетов в условиях слабой освещенности, подводной съемке и т. д.). Добиться повышения чувствительности пленки можно несколькими способами: путем изменения времени черно-белого и цветного проявления, температуры и концентрации проявляющих растворов, рецептуры растворов и других параметров. Однако при этом в той или иной степени будет изменяться контраст изображения, уменьшаться разрешающая способность, искажаться цветопередача и увеличиваться вуаль.

В каждом конкретном случае фотолюбитель должен делать оптимальный выбор между увеличением чувствительности фотоматериала и качеством изображения.

Предлагаемый простой способ повышения чувствительности пленки «Орвохром UT-18» базируется на изменении времени и (или) температуры при черно-белом проявлении. Рецептура растворов, а также режимы всех последующих операций по обработке пленки (стоп-ванна, засветка, цветное проявление, отбеливание, фиксирование) остаются без изменения в соответствии с инструкцией фирмы «Орво» *.

Для проведения эксперимента по повышению чувствительности пленки было отснято несколько серий кадров цветного объекта в одинаковых условиях освещения, но при различных экспозициях. Экспонированная пленка была разрезана на куски. В каждом из них были кадры, снятые с последовательным изменением экспозиции (через интервал в половину деления диафрагмы). Затем каждый отрезок обрабатывался при определенном режиме черно-белого проявления.

После черно-белого проявления всех отрезков пленки и их последующей стандартной обработки каждый отрезок сравнивался с эталонным, обработанным в типовом режиме первого проявления (25°С, 10 *мин*). Так, при сравнении эталонного отрезка и отрезка, обработанного при 25°С в течение 13 *мин*, оказалось, что идентичны по плотности два кадра: кадр, снятый на эталонном куске с выдержкой 1/100 *сек* при диафрагме 8,0, и кадр, снятый с той же выдержкой при диафрагме 11,0. В этом случае можно говорить о возрастании эффективной чувствительности пленки в 2 раза. Аналогичным образом делались заключения и по остальным отрезкам пленки.

Последующая обработка результатов эксперимента позволила выявить зависимость коэффициента повышения чувствительности пленки n от времени и температуры черно-белого проявления. В данном случае под коэффициентом повышения чувствительности n понимается отношение (в единицах ГОСТа) эффективной чувствительности пленки, достигнутой в результате нестандартного режима проявления, к номинальной чувствительности, указанной на упаковке пленки и достигаемой в типовом режиме обработки.

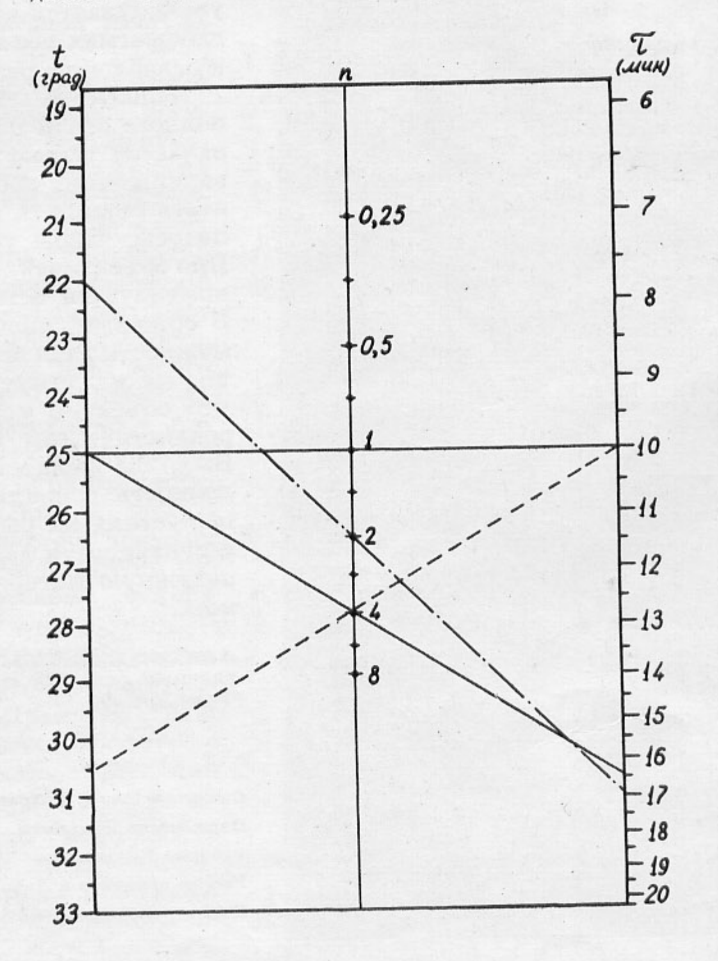
Для практического использования данной зависимости была построена номограмма (см. рисунок), где температура и время черно-белого проявления связаны с коэффициентом повышения эффективной чувствительности пленки.

Поясним на примерах, как пользоваться номограммой.

Пример 1. Фотолюбителю необходимо иметь в своем распоряжении пленку чувствительностью в 180 ед. ГОСТа, а чувствительность имеющейся у него пленки 45 ед. ГОСТа. Тогда, следовательно, требуемый коэффициент повышения чувствительности n равен 4. В этом случае пленку можно экспонировать как имеющую чувствительность 180 ед. ГОСТа, но соответственно увеличить время первого проявления до 16, 5 *мин* при 25° *С* (сплошная линия на номограмме), или, наоборот, проявлять в течение 10 *мин* при температуре 30, 6°*С* (штриховая линия на номограмме).

Пример 2. Если фотолюбитель хочет повысить чувствительность пленки до 90 ед. ГОСТа ($n = 2$), но почему-либо необходимо поддерживать температуру проявителя на уровне 22°*С*, тогда требуемое время обработки будет равно 17 *мин* (штрихпунктирная линия на номограмме).

Пример 3. Если необходимо сохранить номинальную чувствительность пленки ($n=1$), но при этом желательно обрабатывать ее в первом проявителе при температуре 20°С, то время



Влияние температуры t и времени τ черно-белого проявления на коэффициент повышения эффективной чувствительности n пленки «Орвохром UT-18»

* См. Обработка пленки «Орвохром», «Советское фото», 1973, № 2.

обработки следует выбрать равным 15,5 *мин* (провести прямую через точки $t=20°C$ и $n=1$ до пересечения с осью τ)*.

Как видно из примеров, можно достаточно свободно (конечно, до определенных пределов) выбирать тот или иной режим проявления для наперед заданного коэффициента повышения чувствительности n. При $n=1$ зависимость времени первого проявления от температуры совпадает с результатами, опубликованными в статье М. А. Ревковского**.

В случае необходимости можно путем обработки понизить эффективную чувствительность пленки ($n<1$), например при заведомой передержке всей пленки из-за ошибки фотографа. Изменение эффективной чувствительности пленки имеет некоторые особенности.

1. При обработке с понижением чувствительности ($n<1$) наиболее плотные места диапозитива приобретают коричневатый оттенок, интенсивность которого увеличивается с уменьшением n.

2. При обработке с повышением чувствительности ($n>1$) наиболее плотные места диапозитива приобретают зеленоватый оттенок, интенсивность которого возрастает с увеличением n.

3. При значительном повышении чувствительности ($n>4\div6$) начинает сказываться паразитное вуалирование — дополнительное потемнение наиболее светлых мест первичного (негативного) изображения. В конечном итоге это приводит к высветлению наиболее темных участков вторичного (обращаемого) изображения.

4. Контрастность изображения возрастает при небольшой степени повышения чувствительности, однако при дальнейшем повышении n контрастность может значительно уменьшиться из-за паразитного вуалирования.

Исходя из практики обработки пленки «UT-18» по методу повышения чувствительности, можно сделать ряд выводов и рекомендаций.

1. Результаты обработки пленки в значительной мере зависят от состояния исходного фотоматериала. Для получения минимального паразитного вуалирования необходимо применять свежую пленку и обрабатывать ее вскоре после экспонирования.

При приобретении пленки следует учитывать, что на ее упаковке проставляется номер партии и конечная дата гарантийного срока хранения, который ориентировочно равен полутора годам. Следует также иметь в виду, что разброс номинальной чувствительности пленки «UT-18», обусловленный особенностями технологии производства, составляет примерно ±1 ДИН (45±7 ед. ГОСТа) от партии к партии. Кроме того, необходимо принимать в расчет тот факт, что реальная чувствительность пленки в конце гарантийного срока в зависимости от условий ее хранения может понизиться более чем в полтора раза по сравнению с номинальной чувствительностью, а способность к вуалированию резко возрасти.

2. При обработке необходимо применять неистощенные черно-белый и цветной проявители, так как оценить степень истощенности растворов и сделать соответствующие поправки на время и температуру очень сложно.

3. С точки зрения качества получаемого изображения, видимо, нецелесообразно повышать чувствительность пленки более чем в 4—6 раз.

4. В случае если отснято большое количество однородных кадров на пленке с одним номером партии и если имеется опасение, что экспозиция при съемках отличалась от номинальной, то режим обработки целесообразно подобрать методом проб (например небольшие отрезки пленок последовательно обработать в режимах $n=0{,}5$; 1; 2; 4 и визуально определить наилучший режим).

Рассмотренный способ повышения эффективной чувствительности пленки «Орвохром UT-18» может быть применим и к другим пленкам аналогичного типа (ЦО-22Д, ЦО-32Д, ЦО-90Л, «Орвохром UT-21» и др.), при обработке которых в качестве первого также используется фенидон-гидрохиноновый проявитель. Это подтверждают как отдельные эксперименты автора с пленкой «UT-21», так и статья А. П. Стрельниковой*, посвященная вопросам обработки отечественных цветных обращаемых пленок. Разумеется, что количественные выводы о степени повышения эффективной чувствительности подобных пленок в зависимости от изменения режимов обработки могут быть сделаны лишь после проведения достаточного числа экспериментов.

Ю. ШИЛОВ,
кандидат технических наук

---

* В случае если приведенная номограмма не позволяет определить требуемое время первого проявления (τ, *мин*), например для $t=20°C$, $n=4$ или $t=35°C$, $n=1$, то оно может быть вычислено по следующей формуле:

$$\tau=[10+(2{,}8+0{,}2\log_2 n)\log_2 n]\cdot e^{-\frac{t°-25}{11{,}6}}$$

** См. «Советское фото», 1972, № 7.

* См. «Советское фото», 1973, № 4.

«ФОТОН-1»

Экспонометр для фотопечати



Поступил в продажу экспонометр «Фотон-1». Он предназначен для определения выдержки при проекционной печати черно-белых и цветных снимков в зависимости от плотности негатива и сорта фотобумаги.

Экспонометр рассчитан на работу с фотоувеличителями всех типов. Экспонометр представляет собой электронный прибор со стрелочным индикатором. Шкала прибора проградуирована в секундах от 0,5 до 100 *сек*. Для удобства эксплуатации в момент замера выдержки включается специальная шкала подсветки и отключается лампа лабораторного фонаря. Это исключает погрешность, вносимую лабораторным фонарем.

В качестве выносного фотодатчика использован сернисто-кадмиевый фоторезистор, имеющий равномерную характеристику для всей видимой области спектра и относительно высокую чувствительность.

Питание прибора осуществляется от сети переменного тока напряжением 220 *в*.

С помощью прибора можно не только определить выдержку, но и контрастность негатива и правильно подобрать фотобумагу. Можно использовать экспонометр и в качестве люксметра.

Для определения контрастности негатива замер производят по наиболее темной сюжетно важной части спроецированного изображения ($T1$). Затем замеряют самый светлый участок ($T2$). Отношение $\frac{T1}{T2}$ определяет контрастность негатива и нужный номер бумаги (табл. 1).

Таблица 1

Визуальная контрастность негатива	$\frac{T1}{T2}$	Номер фотобумаги
Очень малоконтрастный	2	6—7
Малоконтрастный	4	5
Нормальный	10	3—4
Контрастный	30	1—2
Очень контрастный	100	1

Для определения выдержки, в зависимости от контраста негатива, шкалу прибора устанавливают в положении, рекомендуемом в таблице 2. Замер ведут по самому светлому участку сюжетно важной части. Полученное показание прибора будет искомой выдержкой.

Таблица 2

Сорт фотобумаги	Номер фотобумаги	Чувствительность фотобумаги	Положение регулятора чувствительности
«Унибром»	1, 2, 3	10—17	4—6
«Унибром»	4, 5	6—12	3—4
«Унибром»	6, 7	3—6	1,5—3
«Новобром»	2, 3	6—15	3—5
«Фотобром»	3, 4, 5	5—15	2,5—5
«Бромпортрет»	2, 3, 4	3—9	1,5—4
Цветная	—	10—30	5

Чувствительность фотобумаги (табл. 2) имеет большой разброс и значительно снижается при длительном хранении. Кроме того, зачастую не известна чувствительность фотобумаг импортного производства, особенно цветных, поэтому рекомендуется регулятор чувствительности устанавливать по пробному отпечатку, а затем уже определять выдержку по показаниям прибора для всей партии бумаги.

Для получения оптимальной выдержки при цветной фотопечати необходимо проделать следующее. Замеряют значение *T1*. После этого методом пробных отпечатков находят величину оптимальной выдержки *T2*.

По формуле $K = \frac{T2}{T1}$ находят поправочный коэффициент для данной партии бумаги. В дальнейшем показания прибора устанавливают на величину *K*. После нахождения поправочного коэффициента *K* необходимость в пробных отпечатках отпадает. Для удобства пользования шкалой реле времени рекомендуется изменять диафрагму объектива увеличителя до тех пор, пока стрелка экспонометра не остановится на нужной отметке шкалы. Если прибор используют как люксметр, то определяют освещенность замеряемого участка. Затем постоянное число 50 делят на полученное значение замера в секундах. Результат будет выражен в люксах. Рабочий интервал измерения освещенности — от 0,5 до 100 люксов.

Экспонометр подобного типа, впервые выпускаемый нашей промышленностью, является незаменимым прибором при фотопечати. «Фотон-1» прост в обращении, надежен в работе, имеет современный внешний вид.

В. ШИК,
инженер,
Свердловск

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

РАСЧЕТ КОНДЕНСОРНОГО УВЕЛИЧИТЕЛЯ

Многие читатели в письмах в редакцию просят рассказать о методике расчета самодельных увеличителей. Удовлетворяя их просьбу, публикуем статью Д. Бунимовича о расчете конденсорного фотоувеличителя.

Каждый, кто решится сделать конденсорный увеличитель, неизбежно столкнется с рядом вопросов, связанных с определением параметров его оптических и механических узлов: объектива, конденсора, источника света, штанги или другого подъемного устройства, кронштейна, экрана и др.

Мы не предлагаем здесь конструкцию и параметры какого-то конкретного фотоувеличителя. Приведенные ниже сведения и методика расчета позволяют рассчитать и построить конденсорный фотоувеличитель любого формата, с любыми заданными пределами увеличения.

Конденсорная проекционная система позволяет наилучшим образом использовать источник света и получить равномерную освещенность по всему полю изображения. Для этого источник света должен находиться на общей оптической оси объектива и конденсора, то есть систему нужно центрировать. Но положение объектива не стабильно, и при переходе от одной кратности увеличения к другой расстояние между ним и негативом изменяется, поэтому меняется и положение источника света. Лампа должна быть снабжена центрирующим устройством, позволяющим в некоторых пределах перемещать ее во всех направлениях. Конструкцию этого устройства можно заимствовать из любого увеличителя заводского изготовления или придумать самим.

Объектив. В фотоувеличителе применим любой, хорошо коррегированный объектив из числа нормальных для негатива данного формата.

Поскольку нормальные объективы для полуформатных и миниатюрных камер отдельно не выпускаются, вместо них можно использовать нормальные или короткофокусные (широкоугольные) объективы для малоформатных камер.

Светосила объектива играет в увеличителе такую же роль, как и при съемке. Высокая светосила повышает освещенность экрана и сокращает выдержки при печати. Кроме того, она облегчает центрирование источника света и наводку на резкость.

Конденсор состоит обычно из двух плосковыпуклых линз, обращенных друг к другу своими сферическими сторонами и смонтированных в общей оправе. Средний угол охвата* таких конденсоров равен примерно 60°.

Существуют и трехлинзовые конденсоры с углом охвата, достигающим 90°, и однолинзовые, у которых этот угол не превышает 40°. Но первые из них сложны, а вторые — менее выгодны, поэтому мы на этом подробно не останавливаемся.

Диаметр линз конденсора или, точнее, диаметр его рабочего отверстия должен быть не меньше диагонали негатива, иначе углы изображения на экране увеличителя будут срезаны.

Поскольку свет, пройдя через конденсор, сходится коническим пучком по направлению к объективу, негативы полностью освещены лишь в том случае, если они расположены вплотную к нижней линзе конденсора. Однако этого следует избегать, так как все изъяны (точки, царапины, потертости и т. п.) на плоской стороне нижней линзы конденсора неизбежно будут резко проецироваться на экране, вызывая дефекты на фотоотпечатках. Желательно поэтому, чтобы диаметр рабочего отверстия конденсора был немного больше диагонали негатива, и последний можно было отодвинуть от конденсора на 5—8 *мм*.

Можно брать линзы и значительно большего диаметра. В этом случае, в целях наилучшего использования всего светового потока, целесообразно еще больше удалить негатив от конденсора (рис. 1).

Оправу конденсора можно склеить из плотного картона или сделать из консервной банки подходящего размера. Расстояние между вершинами сферических поверхностей линз должно составлять 2—3 *мм*.

Источник света. В качестве источника света в увеличителях обычно применяют бытовые электролампы. Надо сказать, что эти лампы не являются лучшими для конденсорных увеличи-

* Под углом охвата имеется в виду угол, заключенный между прямыми, соединяющими источник света с концами диаметра рабочего отверстия конденсора.

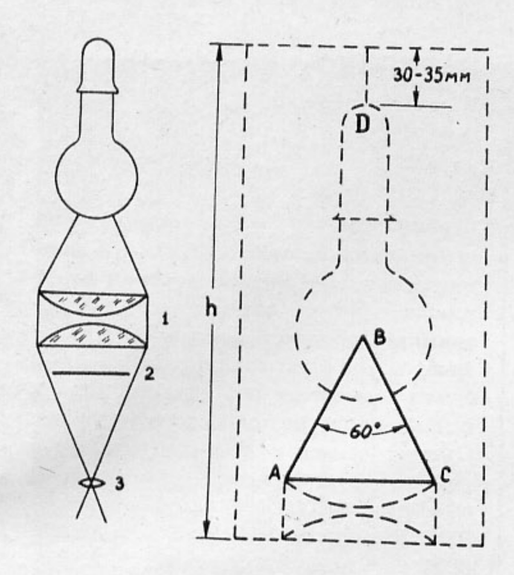


Рис. 1. Схема рационального размещения негатива: 1 — конденсор; 2 — негатив; 3 — объектив.

Рис. 2

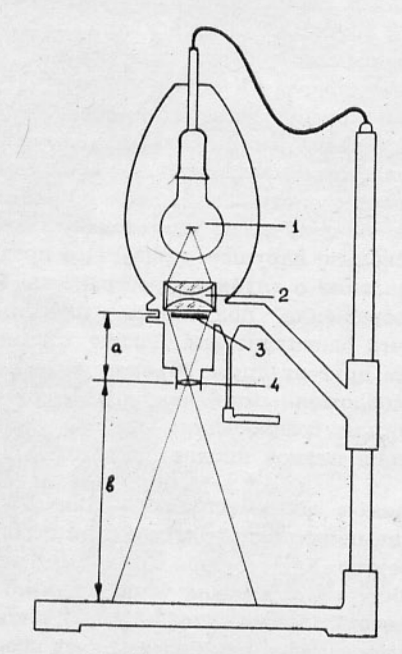


Рис. 3. Общий вид конденсорного увеличителя: 1 — лампа; 2 — конденсор; 3 — негатив; 4 — объектив.

телей. Лучи света, прошедшие через конденсор, образуют внутри объектива увеличенное изображение светящегося тела лампы. Наибольший эффект достигается тогда, когда это изображение полностью вмещается в зрачок объектива. Поэтому светящееся тело лампы должно быть по возможности небольшим. Более выгодны в этом смысле лампы с малыми размерами светящегося тела, например низковольтные автомобильные лампочки*.

Расчет увеличителя. Расчет целесообразно начать с определения габаритов осветителя. В поперечном сечении корпус осветителя должен быть такого размера, чтобы конденсор и лампа в нем свободно умещались, и лампа могла смещаться в стороны от оптической оси конденсора на 1—1,5 *см*.

Высоту корпуса осветителя при двухлинзовом конденсоре с достаточной точностью можно определить графическим способом. Для этого проводят прямую *AC* (рис. 2), равную диаметру конденсора и, приняв эту прямую за основание, строят на ней равносторонний треугольник ABC. Точка B и будет средней точкой расположения светящегося тела лампы. Чтобы получить общую высоту осветителя h, отмеряют от этой точки расстояние BD, учитывая длину лампы с патроном, прибавляют к нему высоту конденсора и еще 30—35 *мм* на перемещение лампы по вертикали. Форма осветителя существенной роли не играет. Она может быть параболической, шаровой, конической или прямоугольной.

Основная задача при расчете заключается в определении расстояний *а* и *в* (рис. 3). Как известно, кратность увеличения достигается изменением расстояния *в* между экраном и объективом, а наводка на резкость — изменением расстояния *а* между объективом и негативом. Задача состоит в определении пределов этих расстояний для максимального и минимального линейного увеличения при данном фокусном расстоянии объектива. На основе полученных результатов нетрудно определить сначала длину тубуса объектива и высоту штанги, а затем вынос кронштейна и размеры экрана.

Величины *а* и *в* связаны с фокусным расстоянием *f* объектива и с кратностью *m* линейного увеличения следующей зависимостью:

$$a = f\left(1 + \frac{1}{m}\right); \quad в = f\left(1 + m\right).$$

Допустим, требуется рассчитать малоформатный увеличитель при объективе с $f = 5$ *см* и пределами линейного увеличения от 2 до $10^{\times}$. Подставив в формулу известные данные, получим:

$$a_{макс.} = 5\left(1 + \frac{1}{2}\right) = 7{,}5\ см,$$

$$a_{мин.} = 5\left(1 + \frac{1}{10}\right) = 5{,}5\ см,$$

$$в_{макс.} = 5\,(1+10) = 55\ см,$$

$$в_{мин.} = 5\,(1+2) = 15\ см.$$

Следовательно, длина и конструкция тубуса увеличителя должны быть такими, чтобы объектив можно было приблизить к негативу до 5,5 *см* и удалить от него до 7,5 *см*, то есть перемещать объектив в пределах 2 *см*. А высота штанги должна быть такой, чтобы объектив можно было приблизить к экрану по крайней мере на 15 *см* и удалить от экрана не менее чем на 55 *см*. На основании найденных величин нетрудно рассчитать высоту штанги (или другого подъемного устройства). Пользуясь же известными данными о максимальной кратности увеличения (в данном случае десятикратном), определяем размеры экрана. Они, очевидно, будут несколько больше и во всяком случае не меньше чем 24×30 *см*. Наконец, нетрудно определить и вынос кронштейна. Он должен быть таким, чтобы объектив находился над центром экрана.

Отсчет расстояний *а* и *в* в оптике вообще производится от задней главной точки объектива. Однако, учитывая возможность перемещения лампы увеличителя, в такой точности нет необходимости, и отсчет можно вести от плоскости диафрагмы объектива.

В заключение несколько замечаний о максимальном пределе увеличения. С одной стороны, чем меньше размеры негатива, тем большей кратности увеличения он обычно требует. С другой стороны, чрезмерное увеличение ведет к значительному росту зернистости и снижению резкости изображения. Кроме того, с ростом кратности увеличения конструкция увеличителя становится более громоздкой, менее устойчивой и менее удобной в работе. Так, для получения десятикратного увеличения с негатива 6×9 *см*, при объективе с фокусным расстоянием 10,5 *см* потребовалась бы штанга высотой более 1 *м* и экран размером не менее чем 60×90 *см*.

Обычно редко приходится делать увеличения форматом более 30×40 *см*, поэтому увеличители форматом 9×12 *см* рекомендуется рассчитывать максимум на трех-, четырехкратное увеличение; форматом 6×9 *см* — на пяти-, шестикратное; форматом 6×6 и 4,5×6 *см* — максимум на семи-, восьмикратное, а увеличители для малоформатных, полуформатных и миниатюрных негативов — не более чем на десятикратное линейное увеличение. Что касается нижнего предела увеличения, то, независимо от размеров негатива, его обычно принимают равным двукратному.

Само собой разумеется, что можно построить увеличитель с любыми другими пределами увеличения.

Д. БУНИМОВИЧ

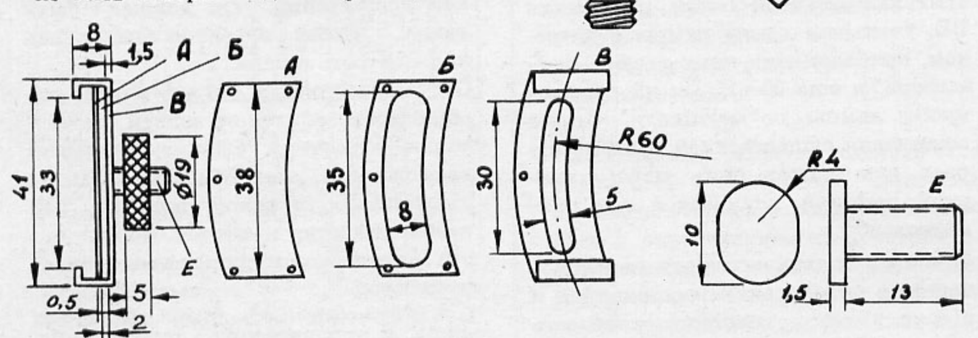
* Подробнее о лампах для увеличителя см. № 1 «Советского фото» за 1973 г.

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Поворотная головка карманного штатива позволяет установить фотоаппарат для съемки вертикального кадра. Но в таком положении фотоаппарат неустойчив: его нижняя часть наклоняется к штативу, камера откидывается назад.

Предлагаемое приспособление придает камере устойчивость и позволяет изменять угол наклона фотоаппарата по вертикали до 26°.

Приспособление показано на чертеже. Детали *А*, *Б* и *В* изготовлены из листового металла. В них просверлено по пять отверстий диаметром 1,5 *мм*.



В деталях *А* и *В* отверстия прозенкованы с наружных сторон, затем все три детали со свободно двигающимся в пазах болтом *Е* склепаны.

В корпусе штатива просверлено отверстие под болт *Е* диаметром 5,5 *мм* на глубину 7 *мм*.

Скоба *Г* прикреплена к корпусу штатива 3-*мм* болтами *Д* с потайными головками.

Приспособление рассчитано на применение с фотоаппаратом «ФЭД-3», поэтому проставлен размер 33 *мм*.

Расстояние между центром штативного болта и добавочной системы — 60 *мм*. Если это расстояние увеличить, уменьшится угол возможного наклона фотоаппарата, если уменьшить — угол соответственно увеличится.

Я. УВАРОВ,
фотолюбитель

Для использования в старых камерах объективов с резьбой 42×1 можно выточить новый хвостовик. Он отличается новой присоединительной резьбой (39×1) и высотой, которая больше прежней на 0,3 *мм* из-за разности рабочих отрезков объективов старого и нового образца (45,2 *мм* при резьбе 39×1; 45,5 *мм* при резьбе 42×1).

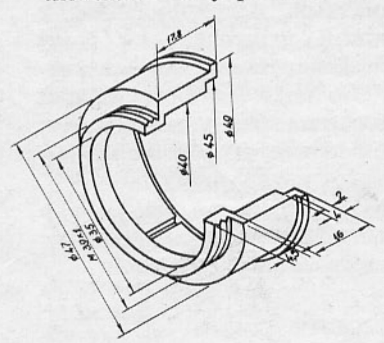
На чертеже показаны размеры хвостовика. Внутри его расположен паз, по которому в собранном объективе перемещается винт, удерживающий блок объектива от проворачивания. Длина паза — 12 *мм*, ширина — 2,5 *мм*, глубина — 1,2 *мм*.

Хвостовик можно выточить из дюралюминия. Внутреннюю поверхность покрывают смесью сажи и клея «БФ-2». Внешнюю поверхность можно оставить без покрытия, так как выступающая часть хвостовика во время работы не видна и не ухудшает внешнего вида аппарата.

Для установки хвостовика необходимо отвернуть три стопорных винта *1* и снять кольцо наводки на резкость. После ослабления стопорного винта *2* легко отворачивается кольцо, крепящее хвостовик к блоку объектива.

Сборка производится в обратном порядке.

Д. ПОНОМАРЕНКО,
фотолюбитель



Чертеж хвостовика





Порядок разборки объектива

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Исаакиевский собор — жемчужина ленинградской архитектуры — и портовые краны — символ морских ворот города — четко определяют «адрес» снимка «Городской пейзаж».

Выбрав удачную точку съемки, автор сумел совместить оба символа города в одном кадре, не прибегая к монтажу. Съемка велась с высокого здания в районе порта. Фотоаппарат «Зенит-В», объектив «МТО-500». Пленка «Фото-130». Выдержка 1/250 *сек*. Диафрагма 8. Проявитель стандартный № 2. Фотобумага «Унибром» № 3. Проявитель А-100.

Негатив несколько раз контратипировался. Зернистая структура получена с помощью введения при печати корешкового растра, применяемого в полиграфии.

Многократное контратипирование и применение растра сильно увеличили зернистость изображения. Тем самым характер рисунка дальних и ближних планов получился одинаковым. Это несколько нарушает привычное представление о глубине пространства. И изображение получилось плоским, почти однoплановым. Далеко отстоящие друг от друга объекты кажутся расположенными близко друг к другу. Но для графического рисунка сближение планов вполне допустимо.

* * *

Снимок «Барабанщики» отличается динамичностью и ритмической стройностью. Характерно, что этому способствовала высокая точка съемки.

Повторяющиеся тональные пятна подчеркивают стройность рядов военных барабанщиков. Диагональное построение кадра усиливает динамику снимка, создает эффект движения колонны. Нижняя, насыщенная деталями часть снимка уравновешена изображением дирижера.

Съемка проводилась в пасмурную погоду, негатив получился вялым. Для усиления графичности снимок печатался на контрастной бумаге, фон протравливался ослабителем Фармера.

Фотоаппарат «Зенит-Е», объектив «Гелиос-44», диафрагма 5,6, выдержка 1/125 *сек*, пленка А-2. Проявитель А-12. Время проявления 10 *мин*. Бумага «Новобром» № 4. Позитивный проявитель А-100.

О. БАХАРЕВ
Городской пейзаж

В. ПАРАДНЯ
Барабанщики

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! В десятом номере журнала за 1973 год есть статья «Автоматические фотоаппараты» авторов А. Кошелева и Ю. Шевелева. Прочитав статью, я решил приобрести камеру «Сокол». Но, увы, оказывается, к аппарату в магазинах нет батареек. Ответьте, пожалуйста, где их можно приобрести?

В. ТОРОПЫГИН,
Мурманск

Ред.: На Ваш вопрос отвечает заместитель начальника Роскульторга Б. Широченков: «Элементы РЦ-53», применяемые как источник питания в фотоаппаратах «Сокол», высылаются по заказам Центральной базой Посылторга (Москва, Авиамоторная ул., 50). С правилами оформления заказов можно ознакомиться по прейскурантам, которые есть в почтовых отделениях».

Уважаемая редакция! Я увлекаюсь цветной фотографией. Хочу рискнуть послать что-либо для журнала. Очень прошу разъяснить, что для вас предпочтительнее: слайды или цветные отпечатки? Какой минимальный формат снимков?

А. ЛЕБЕДИНСКИЙ,
Пермь

Ред.: Можете присылать как слайды (размером от 6×6 *см* и более), так и цветные отпечатки (размер 24×30 *см*).

Уважаемая редакция! Не разрабатывается ли универсальная домашняя лаборатория фотолюбителя, которая помещалась бы в чемодане?

А. СТУДЕНИКИН,
Херсон

Ред.: Вряд ли имеет смысл налаживать массовое производство переносных фотолабораторий. Довольно трудно выработать один унифицированный вариант лаборатории. Самостоятельно Вы с успехом можете изготовить такую лабораторию. Наш журнал неоднократно писал об этом. См. статьи: М. Яковлева (№ 7, 1964), Д. Лугова (№ 8, 1969) и Д. Луговьера (№ 8, 1970).

Уважаемая редакция! Мне 23 года. Учусь в Саратовском политехническом институте. Фотографией занимаюсь давно. Участвовал в одной всесоюзной и одной областной выставках. Третий год являюсь внештатным фотокорреспондентом областной молодежной газеты. Меня интересует мнение редакции о моих снимках.

А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО,
Саратов

Ред.: Снимки выполнены на профессиональном уровне. Один совет: в спортивной съемке очень легко двигаться по удобной, проторенной дороге штампа. Ищите свой путь, пусть трудный, но свой.

Уважаемая редакция! Сообщите, пожалуйста, какие книги по фотографии выйдут в этом году в издательстве «Искусство».

В. МИНЕЕВ,
Волгоград

Ред.: Издательством «Искусство» намечены к выпуску следующие книги: Л. Волков-Ланнит «Искусство фотопортрета» (издание 2-е, переработанное и дополненное), «Справочник фотолюбителя», К. Сюттерлин «Ретушь — когда и как» (перевод с немецкого), М. Яковлев «Учись фотографировать», Н. Гагман «Фотографирование произведений искусства», Г. Коваленко «Фотоискусство и жизнь», Л. Крауш «Обработка фотографических материалов».





А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО
Последнее слово за судьей

Трудный участок трассы

В. СТРАУКАС
Из серии «Последний звонок»

А. СААКОВ
Квициния Джоджо — 100 лет

КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ



«ИНДИЙСКИЕ ВСТРЕЧИ»

Под таким названием в Доме дружбы с народами зарубежных стран открылась выставка работ фотокорреспондента АПН Валерия Шустова.

70 фотографий, которые экспонировались на выставке, явились отчетом фотомастера о поездке в Индию.

На торжественном открытии присутствовали представители посольства республики Индии в Советском Союзе, члены Общества советско-индийских культурных связей, фотографическая общественность.

Выставку открыл заместитель председателя Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами А. М. Ледовский.

— Фотовыставка «Индийские встречи», — сказал А. М. Ледовский, — представляет собой интересный и впечатляющий рассказ об Индии. Советский народ всегда волновали события, связанные с жизнью индийского народа, и, несомненно, эта экспозиция вызовет большой интерес у советских людей, желающих еще больше узнать об этой стране.

В своих выступлениях президент Общества советско-индийских культурных связей, Министр СССР Н. В. Голдин, председатель Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Н. В. Свиридов, главный редактор журнала «Совьет лэнд», выпускаемого АПН для Индии, Р. Г. Акулов единодушно отметили, что Валерий Шустов в своих фотографиях сумел отлично показать сегодняшнюю Индию, ее древние памятники культуры, гигантские заводы, электростанции, научные центры, построенные с помощью Советского Союза, ее трудолюбивых, жизнерадостных людей.

Временный поверенный в делах Индии в СССР Питер Синай поблагодарил собравшихся за теплые, дружественные слова, сказанные в адрес индийского народа, и выразил уверенность, что визит Л. И. Брежнева в Индию послужит дальнейшему укреплению мира как между советским и индийским народами, так и на всей планете.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

На открытии выставки «Индийские встречи»



Министр культуры СССР Е. А. Фурцева открывает выставку

ЮГОСЛАВИЯ В ФОТОГРАФИЯХ

В Государственном историческом музее открылась фотовыставка, посвященная национальному празднику — Дню республики и 30-летней годовщине второй сессии антифашистского веча народного освобождения Югославии.

Выставку открыла министр культуры СССР Е. А. Фурцева. Она отметила, что народы Югославии внесли большой вклад в разгром немецко-фашистских захватчиков. Они сражались плечом к плечу с советскими воинами. Социалистическая Федеративная Республика Югославия прошла славный тридцатилетний трудовой путь социалистического строительства. В заключение Е. А. Фурцева выразила уверенность, что советско-югославские отношения будут развиваться и крепнуть.

С югославской стороны на вернисаже выступил секретарь Союзного исполнительного веча СФРЮ по вопросам информации Драголюб Будимовский.

«Народы наших стран, — сказал он, — связывает большая дружба. С каждым днем расширяется сотрудничество между нашими странами, укрепляется дружба».

На открытии выставки присутствовал посол СФРЮ в СССР М. Пешич.

130 фотографий, представленных на выставке, рассказали о героической борьбе бойцов народно-освободительной армии с фашистскими оккупантами, о строительстве новой жизни, об успехах народов Югославии в различных областях народного хозяйства, науки, культуры и искусства.

Е. МИХАЛЕВ

КОРОТКО О РАЗНОМ

«ГЛАЗАМИ СЕВЕРЯН»

В марте 1974 года в Мурманске будет проходить праздник — День городов-побратимов — Архангельска, Северодвинска, Петропавловска-Камчатского, Норильска, Магадана и городов Норвегии, Швеции, Финляндии.
Одно из мероприятий праздника — международная фотовыставка «Глазами северян». Организаторы выставки приглашают всех желающих принять участие в экспозиции.
Тема работ — жизнь людей в условиях Севера, их труд, отдых, северная природа.
Каждый автор может прислать не более семи (клуб не более двадцати) черно-белых фотографий размером от 30×40 до 50×60 *см*, не наклеенных на картон.
Награды выставки: специальный приз за лучшую клубную коллекцию, два первых, два вторых и шесть третьих призов.
Открытие выставки — 23 марта, возврат работ — до 1 октября.
Работы следует присылать по адресу: 183038, Мурманск, п/я № 431, на выставку «Глазами северян».

В ФОТОЛЕКТОРИИ ПРИ ЦДЖ

В Центральном Доме журналиста состоялась встреча слушателей лектория по фоторепортажу с фотокорреспондентами, которые освещали в прессе визиты товарища Л. И. Брежнева в США, Францию и ФРГ.
В. Соболев и В. Мусаэльян (ТАСС), С. Смирнов («Известия»), Ю. Абрамочкин (АПН), Дм. Бальтерманц («Огонек») и другие показали свои работы и рассказали об интересной и в то же время трудной работе фотожурналиста.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Шосткинский химический комбинат извещает участников фотоконкурса «Свема-72», что каталог выставки выйдет из печати в первом квартале 1974 года и будет разослан всем участникам. Значки к выставке «Свема-72» не выпускались.

У НАС В ГОСТЯХ



ЯСУО СУГАВАРА, КИСИН СИНОЯМА, НОБОРУ ТАКАХАСИ

Япония

По приглашению Союза журналистов СССР в нашу страну приезжала группа японских журналистов и фотожурналистов. Цель их приезда — подготовка серии фотографических очерков о нашей стране.
В редакции состоялась встреча Ясуо Сугавара — заместителя редактора журнала «Сёнэн магазин», выпускаемого издательством «Коданся», Кисин Синояма и Нобору Такахаси — фотокорреспондентов того же издательства с редколлегией журнала «Советское фото».
В планах группы японских журналистов после съемки демонстрации и парада на Красной площади значилась большая поездка по Сибири и Дальнему Востоку. Фотоочерки и фоторепортажи, которые явятся результатом этой поездки, будут опубликованы в журнале «Сёнэн магазин» и других японских периодических изданиях.
Во время встречи японские журналисты ответили на многочисленные вопросы членов редколлегии журнала, рассказали о фотографической жизни в Японии, получили подробную информацию о работе фотожурналистов нашей страны.

У НАС В ГОСТЯХ



ИВО ЭТЕРОВИЧ

Югославия

Редакцию посетил генеральный секретарь Фотосоюза Югославии Иво Этерович.
Иво Этерович — известный фотомастер. Он имеет высшее звание мастера фотографии Социалистической Федеративной Республики Югославии, а за активное участие в международных фотовыставках и высокий уровень мастерства ему присвоено также высшее почетное звание Международной федерации фотографического искусства — Hon FIAP. На его «боевом счету» около 200 наград, полученных на международных и отечественных выставках.
Иво Этерович рассказал о своих ближайших творческих планах. Сейчас он готовит сразу две свои персональные выставки, которые будут открыты в 1974 году. В одну из них войдут фотографии, сделанные во время многочисленных поездок по странам мира, вторая будет ретроспективной и приурочена к 10-летию его творческой деятельности.
Во время беседы состоялся обмен мнениями по поводу дальнейшего расширения творческих контактов между советскими и югославскими фотографами.

У НАС В ГОСТЯХ

РЕНАТА СОСНОВСКА

Польша

В редакции состоялась встреча с сотрудницей польского журнала «Фотография» Ренатой Сосновской. Члены редколлегии журнала «Советское фото» ответили на многочисленные вопросы, интересовавшие коллегу. В свою очередь, она рассказала о наиболее важных событиях и явлениях, происходящих



в польском фотоискусстве и фотожурналистике.
Участники встречи подробно обсудили вопросы подготовки фотографических коллекций, ежегодно посылаемых журналами на конкурсы.



ГЕОРГИ СТОИМЕНОВ

Болгария

На встрече главного редактора главной редакции фотоинформации агентства «София Пресс» Георги Стоименова с членами редколлегии журнала «Советское фото» шел большой и интересный разговор о роли фотографии в прессе, о необходимости и возможности решать средствами фотожурналистики самые важные и ответственные задачи, выдвигаемые жизнью.
Георги Стоименов рассказал о той большой и напряженной работе, которую повседневно ведет главная редакция фотоинформации агентства «София Пресс».

ФОТОКОНКУРС

«Москва — город революционной, боевой и трудовой славы»

Главное управление культуры Мосгорисполкома, Музей истории и реконструкции Москвы, Московское городское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры объявляют фотоконкурс «Москва — город революционной, боевой и трудовой славы».

ТЕМАТИКА КОНКУРСА:

1. «Памятные места Москвы, связанные с революцией 1905 и 1917 гг.». (Места баррикадных боев в Москве, здания, где формировались боевые дружины, работали подпольные типографии, улицы, названные в память первой русской революции.)
2. «Октябрь в Москве». (Памятные места города, связанные с Великой Октябрьской социалистической революцией.)
3. «Москва — город трудовой славы». (Фоторепортажи, отдельные снимки, рассказывающие о славных трудовых традициях.)
4. «Москва — город-герой». (Места формирования дивизий, памятники, мемориальные доски в честь героев Великой Отечественной войны, улицы, площади, названные именами воинов.)

В фотоконкурсе могут принять участие фотоклубы и фотолюбители, фотохудожники и фотожурналисты.
На конкурс принимаются отдельные снимки и фотосерии. Все работы должны быть представлены в двух экземплярах. Размеры отпечатков: один основной (24×30 или 30×40 *см*) и второй контрольный (9×12 *см*). На оборотной стороне каждого отпечатка необходимо указать фамилию, имя, отчество, домашний адрес, телефон автора, место его работы, название и адрес памятника, дату съемки, марку фотоаппарата.
Фоторaботы должны быть направлены в Московское городское отделение ВООПИиК до 30 апреля 1974 года по адресу: Москва, К-12, ул. Разина, 8, с пометкой «На фотоконкурс».

Победители конкурса награждаются денежными премиями, дипломами I, II, III степени, почетными грамотами, призами.

ЗА СЕРИЮ СНИМКОВ (для каждой из четырех тем конкурса):
I премия — 100 руб.
II премия — 75 руб.
III премия — 50 руб.

ЗА ОТДЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ:
I премия — 75 руб.
II премия — 50 руб.
III премия — 30 руб.

Специальная премия присуждается лучшему фотоклубу в размере 120 руб.

Телефоны для справок: 228-49-76 и 223-54-23.

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. После учений. Фото Альберта Лехмуса (Москва)
2-я стр. В море. Фото Леонида Якутина (Москва)
3-я стр. В конце зимы. Фото Евгения Ткаченко (Челябинск)
4-я стр. Русский мотив. Фото Виктора Великжанина (Москва)

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией 221-04-97
секретариат 294-53-44
отдел фотожурналистики 228-69-48
отдел искусства фотографии 228-99-11
отдел техники 228-66-38
отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

А01713
сдано в набор 5/XII-73
подп. к печ. 11/I.74 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2746, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869